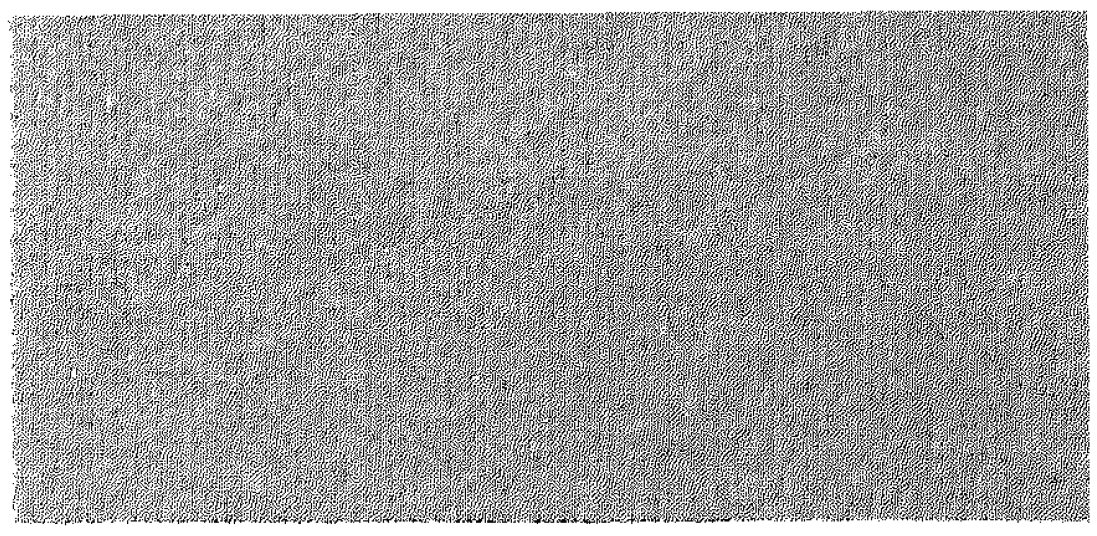
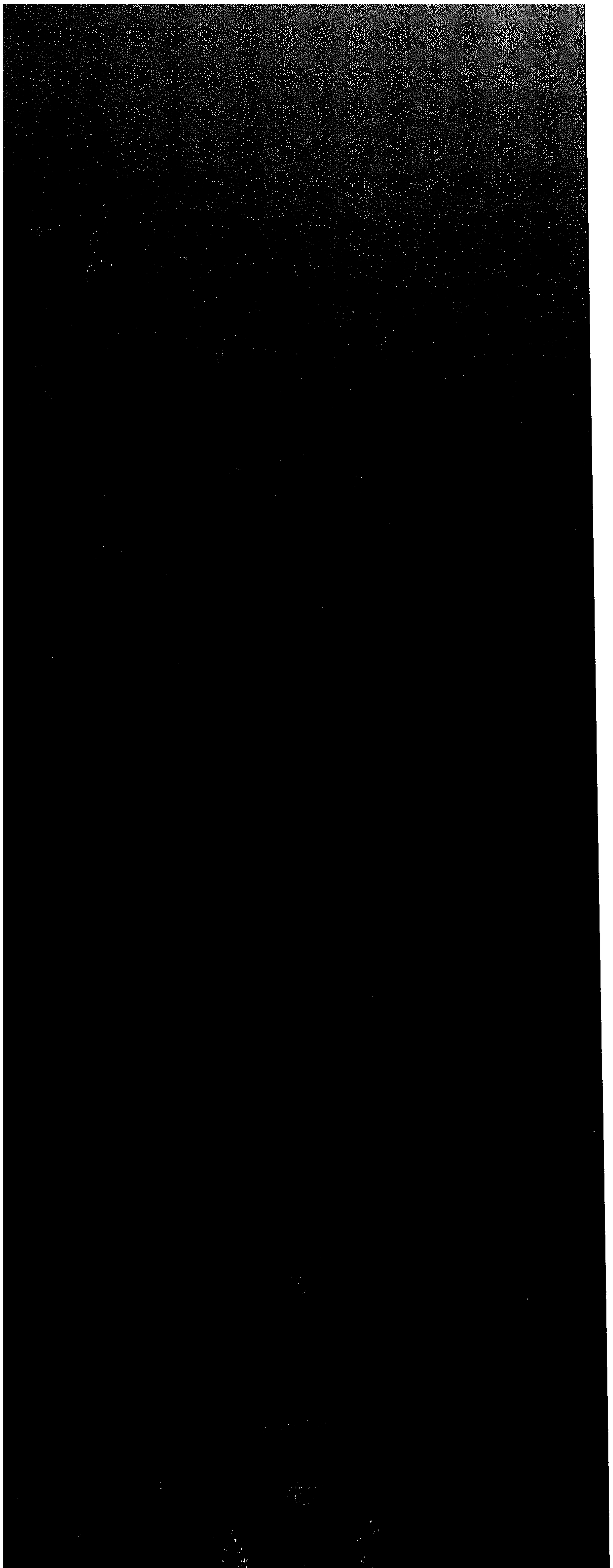
النقوش الكتابية الفاطمية
على العمائر في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين

تأليف فرج حسين فرج الحسيني





دراسات في الخطوط (٤)

مجلس إدارة السلسلة

رئيس مجلس الإدارة
إسماعيل سراج الدين

رئيس التحرير
خالد عزب

سكرتيرا التحرير
عزة عزت
أحمد منصور

مراجعة لغوية
محمد خضر
محمد السيد

جرافيك
هبة الله حجازي

تصوير فوتوغرافي
أحمد رشدي
محمد نافع

النقوش الكتابية الفاطمية

على العمائر في مصر

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

٢٠٠٧

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة- أثناء - النشر (فان)

الحسيني، فرج حسين فرج.
النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر / تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ تأليف فرج حسين فرج الحسيني. - الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، [٢٠٠٧]
ص. سم.
تدمك ٣-٨٤-٦١٦٣-٩٧٧-٩٧٨

١. النقوش العربية -- مصر. ٢. الآثار الإسلامية -- مصر. ٣. الدولة الفاطمية. أ. سراج الدين، إسماعيل، ١٩٤٤- ب. العنوان.

ديوي - ٤٩٢,٧١١ ٣٣٨١١٨
٢٠٠٧

ISBN 978-977-6163-84-3

رقم الإيداع ٢٠٠٧/١٥١٠١

الاستغلال غير التجاري

تم إصدار المعلومات الواردة في هذا الكتاب للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية. وإنما نطلب الآتي فقط:
- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها "مصدر" تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، وألا يشار إلى أنه تم بدعم منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذا الكتاب، كله أو جزء منه، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذا الكتاب، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨ الشاطبي، الإسكندرية، ٢١٥٢٦، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

طبع في القاهرة - جمهورية مصر العربية
2000 نسخة

النقوش الكتابية الفاطمية
على العمائر في مصر

تقديم إسماعيل سراج الدين
تأليف فرج حسين فرج الحسيني

المحتويات

تقديم ١٥

إطلالة ١٧

تمهيد ١٩

الإطار التاريخي والحضاري للدولة الفاطمية في مصر

الباب الأول ٣٣

نشأة الكتابة العربية وأنواع الخط الكوفي حتى نهاية العصر الإخشيدي

الفصل الأول: نشأة الكتابة العربية وخصائص الخط العربي ٣٥

- اشتقاق الخط العربي
- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م)
- نقش النمارة (٣٢٨م)
- نقش أسيس (٥٢٨م)
- نقش حران (٥٦٨م)
- نقش أم الجمال الثاني (مطلع القرن السادس الميلادي)
- الخط العربي
- ترتيب الحروف العربية
- خصائص الحروف العربية
- أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربي

الفصل الثاني: أنواع الخط الكوفي التذكاري ٤٥
- الكتابة العربية في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين
- الخط الكوفي
- الخط الكوفي التذكاري
- أنواع الخط الكوفي
  الكوفي البدائي
  الكوفي البسيط
  الكوفي المورق
- أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفي المورق
- التحول من الكوفي البسيط إلي الكوفي المورق
- الخط الكوفي المزهر
- الخط الكوفي ذو الأرضيات النباتية والهندسية
- الخط الكوفي ذو اللواحق الزخرفية الخطية
- الخط الكوفي المضفر
- الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي
- الخط الكوفي ذو الزخارف المعمارية
- الخط الكوفي ذو الأشكال الهندسية

الفصل الثالث: النقوش الكتابية في العصر الأخشيدي ٨١
- نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن على بن الحسن ابن إبراهيم طباطبا
- نقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م)

الباب الثاني ٩٣

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة وصفية

الفصل الأول: النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ/٩٦٨ - ١٠٧٣م) ٩٥
- النقوش الكتابية بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٨٥هـ/٩٧٠-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية لمحراب فاطمي مبكر بجامع أحمد بن طولون (نهاية القرن الرابع الهجري/نهاية العاشر الميلادي)
- نقش تأسيسي باسم والدة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)
- النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/٢-١٠٠٣م)
- النقوش الكتابية بمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)
- باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩ م)
- نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية بأسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١٠-١٠١١م)

الفصل الثاني: النقوش الكتابية الباقية من النصف الثاني من حكم المستنصر بالله (٤٦٦ - ٤٨٧هـ/١٠٧٣ - ١٠٩٤م) ١٦٩
- نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)
- نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

– نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط (٤٦٩-٤٧٠هـ/١٠٧٦-١٠٧٧م)
– نقش تأسيس الجامع العُمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)
– نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٣هـ/١٠٨١م)
– نقش تأسيس مئذنة المشهد البحري "الباب" بأسوان حوالي (٤٧٤هـ/١٠٨١م)
– نقش تأسيس أحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتكين الجيوش (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)
– نقشا تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
– نقش تأسيسي لبدر الجمالي (ربيع الأول٤٧٧هـ/١٠٨٤م)
– النقش التأسيسي وكتابات مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)
– النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
النقش التأسيسي لباب النصر "باب العز" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والسور الشمالي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
نقش تأسيس باب البرقية "التوفيق" والسور الشرقي للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)
بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)
– نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)
– نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)
- أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر امستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي (٤٦٧-٤٨٠هـ)
– كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)
– نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى "الجامع الغمري" (٤٧٠-٤٨٦هـ/ ١٠٧٨-١٠٩٣م)

الفصل الثالث: النقوش الكتابية من عصر المستعلي بالله وعصر الآمر بأحكام الله (٤٨٧ - ٥٢٤هـ/١٠٩٤ - ١١٣٠م) ٢٣٣

– كتابات القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالى نهاية القرن ٥هـ/نهاية القرن ١١م)
– نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلى (٤٩١هـ/١٠٩٨م)
– نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦ هـ/١١٠٢-١١٠٣م)
– نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنارة وكراسى للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
– نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)
– نقوش مسيحية بالخط الكوفى بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء (حوالى ٥٠٠هـ/١١٠٧م)
– كتابات محراب مسجد الخضرة الشريفة حوالى (٥٠١هـ/١١٠٧م)
– نقش تجديد الجامع العتيق (الغمرى) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٥م)
– نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)
– كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)
– النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل أن تكون قبة بدر الجمالى) (٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)
– النقوش الكتابية للجامع الأقمر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)
– نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطى" بمدينه دمياط رجب عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)
– النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالى (٥١٩ - ٥٢٧هـ/ ١١٢٥ - ١١٣٣م)
– النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالى (٥٢١ - ٥٢٧هـ/ ١١٢٧ - ١١٣٢م)

الفصل الرابع: النقوش الكتابية الباقية من عصر الحافظ لدين الله حتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٢٦-٥٦٧هـ/١١٣١-١١٧١م) ٢٨١

– نص تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)
– النقوش الكتابية لمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ/ سبتمبر ١١٣٣م)

– نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)
– نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (٥٣١هـ/١١٣٠م)
– النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)
– نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص بالمشهد القبلى بأسوان للتبرك "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ/ أكتوبر ١١٣٩م)
– نقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)
– نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (٥٤١هـ/١١٤٦م)
– بقايا كتابات الجامع الأفخر (الفاكهانى) (٥٤٣هـ/١١٤٨م)
– نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم الخليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢–٥٤١هـ/ ١١٣٨–١١٤٦م)
– نقوش وكتابات محراب السيدة نفيسة (٥٣٢–٥٤١هـ/ ١١٣٨–١١٤٦م)
– نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى حوالي (٥٤٤/١١٤٩–١١٥٠م)
– النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٣–٥٤٤هـ/١١٢٩–١١٤٩م)
– النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩–٥٤٥هـ/١١٢٥–١١٥٠م)
– نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)
– نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/٥٧–١١٥٨م)
– نقوش المحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ بالقاهرة حوالى (٥٤٩–٥٥٥هـ/١١٥٤–١١٦٠م)
– النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف من ٦هـ/منتصف ١٢م)
– نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من ق٦هـ/النصف الأول من ١٢م)
–الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيي الشبيه حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
– النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)
– نقش تأسيس بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (النصف الثاني من القرن السادس الهجري/ النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي)
– نقش تأسيسى باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثانى من ق ٦هـ/ النصف الثانى من ق ١٢م)
– نقش جنائزى من مقبرة الأئمة الفاطميين (ق ٦ هـ/ق ١٢م)

الباب الثالث ٣٥٥

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة تحليلية

الفصل الأول: مميزات النقوش الكتابية الفاطمية من ناحية الشكل ٣٥٧
– أهمية النقوش الكتابية الفاطمية
– تنوع أشكال الخط الكوفي بالنقوش الفاطمية
– التأثيرات الفنية الوافدة علي النقوش الكتابية في مصر الفاطمية

الفصل الثاني: تطور شكل أبجدية الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٦٩

الفصل الثالث: زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي ٣٨٣
– الزخارف الخطية في النقوش الفاطمية
– الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية
– الزخارف الهندسية

الفصل الرابع: تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية علي المواد الحاملة المختلفة وأثرها علي شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات ٣٩٣
- طريقة تنفيذ الكتابات علي الحوامل المختلفة
- علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

الباب الرابع ٤٠٣

النقوش الكتابية الفاطمية دراسة في المضمون

الفصل الأول: الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤٠٥
- النقوش من وسائل الأعلام في العصر الفاطمي
- دور النقوش التأسيسية في تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية
- علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التي تؤرخها
- دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومة تتعلق بتولية قضاة في مصر
- القاهرة في النقوش الفاطمية

الفصل الثاني: البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية ٤١٩

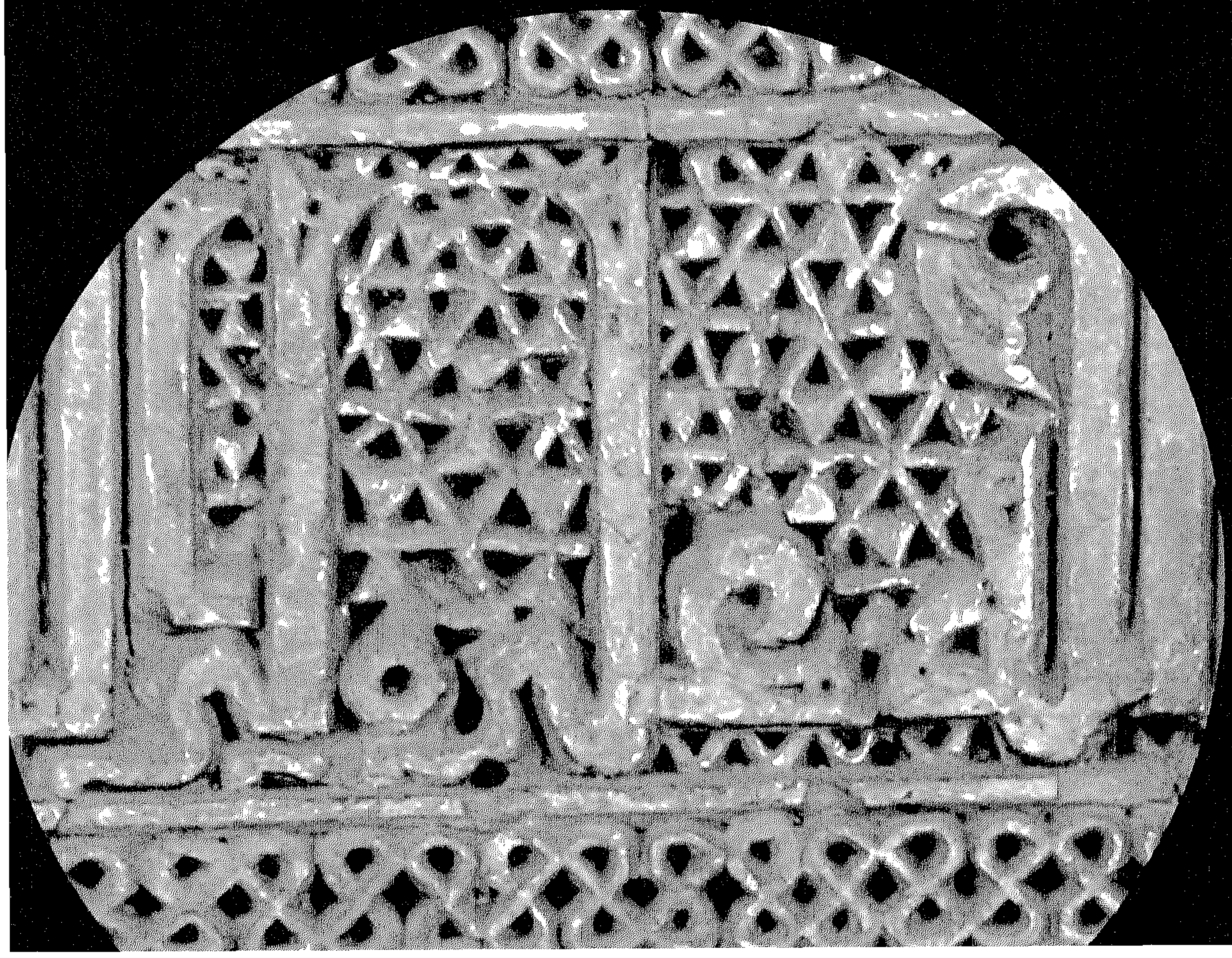
الفصل الثالث:الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش الكتابية الفاطمية ٤٣٧

الفصل الرابع: الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٤٧

الفصل الخامس: الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية ٤٦٧

الخاتمة ٤٩٣

المصادر والمراجع ٥٠٣



تقديم

كانت مكتبة الإسكندرية قديمًا محفل العلم في العالم، واليوم ومع استعادة روح المكتبة القديمة، رأينا تأسيس مركز الخطوط في المكتبة، يكون أداتها للتعرف على كافة الحضارات الإنسانية، ذلك من خلال أداة تسجيل الحضارة، وهي الكتابة التي عبر عنها الإنسان في صور عديدة، تلتقي جميعها عند رغبة تسجيل الإنسان للمعرفة بصور شتى.

اليوم نقدم هذا الكتاب الذي يعد بمثابة انطلاقة نحو دراسات عميقة للخط العربي، ولأنني من عشاق هذا الفن الرفيع الذي يعد واحدا من أهم إنجازات الحضارة العربية الإسلامية، التي قدمتها للبشرية، تجلت فيه عبقرية الفنان المسلم، واستطاع توظيفه في أبدع صورة على جدران المساجد والمدارس، على التحف الزجاجية والأواني النحاسية، على المشغولات الخزفية والسجاد. حيث تشهد الآثار الإسلامية التي وصلت إلينا حاملة هذا الفن المنمق على ما وصل إليه من رقي وإبداع.

ولعل تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكالها منحها خصائص جمالية قلما نشاهدها في خطوط الأمم الأخرى. فالخط العربي يعتبر من أرق وأجمل الخطوط على وجه المعمورة، حيث أن له من حسن الشكل وجمال الهندسة وبديع النسق ما جعله يتفوق على العديد من الخطوط الأخرى.

ومما لاشك فيه أن الخط العَرَبي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، على ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو عليها، فرأيناه لينًا ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلبًا متزنًا يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه. وهو في كل أحواله يشدّ الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريديته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراقٍ، مما جعل له مكانة خاصة لا تنافس.

والخط العربي يعتمد فنيًا وجماليًا على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتُستخدم في أدائه فنيًا العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى، كالخط والكتلة، ليس بمعناها المتحرك ماديًا فحسب بل وبمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جماليٍ مستقلٍ عن مضامينه ومرتبطٍ معها في آن واحد.

ويأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" استكمالا لما بدأته مكتبة الإسكندرية، من الاهتمام بدراسات الخط العربي في مصر من خلال مجموعة منشورات، من الموسوعات والدراسات التي تسجل للنقوش الأثرية في مصر، وتتناولاها بالدراسة والتحليل، فبعد كتاب "روائع الخط العربي بجامع البوصيري" الذي يسجل النقوش الكتابية في جامع البوصيري أحد أجمل مساجد الإسكندرية، يأتي كتاب "النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر" كمرحلة لاحقة لتسجيل ودراسة النقوش الفاطمية خاصة على العمائر الباقية في مدينة القاهرة، وكبداية حقيقية لمجموعة من الدراسات التي تبحث في الخط العربي، والتي على وشك الصدور ومنها: "شواهد القبور الإسلامية حتي نهاية العصر المملوكي"، وكتالوج "شواهد قبور من مدينة الإسكندرية" وهي مجموعة من الإصدارات التي جاري العمل على إصدارها حاليا، كإسهام من مكتبة الإسكندرية في إثراء الدراسات الأثرية ليست في مصر فحسب ولكن على مستوي العالم، وكجزء من المشروع الأكبر "رحلة الكتابة" الذي يطفو العالم شرقًا وغربًا، شمالاً وجنوبًا مسجلا تطور الخطوط والكتابات منذ استطاع الإنسان إن يختط بالقلم وصولا إلى التطور التكنولوجي في مجال الكتابة.

إن هذا الكتاب الذي تضعه مكتبة الإسكندرية بين يدي القارئ في مصر والعالم العربي، لهو البداية لدراسات أخرى لمجموعة من شباب الباحثين، اشتملتهم المكتبة بالرعاية والتوجيه، استكمالا لدورها القديم في العصر الأول للمكتبة عندما كانت قبلة للعلماء ومصنعًا للأفذاذ الذين كتبوا صفحات كتاب العلم البشري.

ويعد هذا الكتاب محاولة جادة من الباحث لتجميع ودراسة أكبر قدر من النقوش الفاطمية، وجدت فيه مكتبة الإسكندرية الجدارة في أن يكون حلقة من مشروعها لتسجيل الكتابات الأثرية، والذي يعتمد على شقين، الأول: هو نشر الدراسات العلمية الخاصة بالكتابات والخطوط، والثاني: هو ما تقوم به المكتبة من تسجيل آثري للكتابات من خلال مجموعة من شباب الباحثين في المكتبة، منهم الباحث فرج حسين الحسيني الذي كان من الطلاب المتفوقين في كلية آداب سوهاج، ورأينا أن يتبناه مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، في إطار مساندة شباب الباحثين، وتقديم جيل جديد منهم للساحة العلمية في مصر والوطن العربي.

وختاما لا أجد إلا أن أقدم تحية خاصة مني على ما بذله الباحث من جهد مشرف، أملين أن نراه في المستقبل القريب في عداد الخبراء في هذا المجال على الساحة الدولية، كما أتوجه بخالص الشكر للمشرفين على سلسلة دراسات خاصة، خاصة دكتور خالد عزب، على حسن انتقاؤهم للأعمال التي نشرت وسوف تنشر في هذه السلسلة.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

إطلالـــة

هذه الإطلالة رأيت أن أقدمها للقارئ لكي أطلعه على خطتنا المستقبلية للعمل في سلسلة دراسات التي نصدرها من مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، إذ أسسنا هذه السلسلة ونشرنا فيها العديد من الكتب إلى الآن، لكن في المرحلة القادمة سيلاحظ القارئ أن هناك رؤية جديدة نؤكد من خلالها العديد من النقاط منها:

– أن هذه السلسلة علمية محكمة تمر بثلاث مراحل:

أولا: قبول العمل من حيث المبدأ بعد فحصه.

ثانيا: تحكيمه من قبل مركز الخطوط مع طلب من الباحث أن يدخل بعض التعديلات حتي يتناسب عمله للنشر في السلسلة.

ثالثا: العرض على لجنة التحكيم والمراجعة الخاصة بالمكتبة لكي تعطي موافقتها على الطبع.

– نلجأ في بعض الأحيان لاستكتاب باحثين في موضوعات محددة، نري أن المكتبة العربية تفتقدها بشدة.

– يسعي مركز الخطوط إلى نشر مطبوعات في هذه السلسلة باللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية، بهدف التواصل مع المراكز البحثية الدولية، وأن يكون المركز ذا طبيعة تخدم مختلف الثقافات والحضارات.

إنني إذا كنت أدعو الباحثين من مصر وخارجها للمساهمة في هذه السلسلة، إلا أننا نرجو أن يعذرونا في حالة اعتذارنا عن عدم قبول عمل ما للنشر، إما لعدم ملائمته لسياسة النشر لدينا، أو لأن مستواه العلمي لا يرقى للنشر في السلسلة، كما نرجو من الباحثين الحرص على التدقيق اللغوي في النص، وجودة الصور، وضبط المصادر والمراجع.

أخيرا يجيء هذا الكتاب، عزيزي القارئ ليكون بداية لسلسلة من الدراسات عن الخط العربي في مصر، أملاً أن يشكل مع الكتب التالية له سلسلة علمية تستكمل دراسات هذا الخط في مصر حتي القرن العشرين، وإننا إذ نستعد مستقبلا لإصدار كتاب يؤرخ لـ"النقوش العربية في اليمن"، وكتاب أخر عن "النقوش العربية العثمانية في الجزائر" فإننا نتمنى أن يتواصل معنا الباحثين العرب حتي نسد فراغا رهيبا في مراجع تاريخ الخط العربي في المنطقة العربية، والدول الإسلامية خاصة في الهند والدول التي شاع بها الإسلام بإفريقيا.

وختاما نتمنى للباحث فرج حسين الحسيني دوام التوفيق، أملين أن نرى منه مزيد من الدراسات أكثر عمقًا وتحليلاً.

خالد محمد عزب

نائب مدير مركز الخطوط

تمهيــد

الإطار التاريخي والحضاري
للدولة الفاطميـة في مصـر

نشأة الدعوة الشيعية

الشيعة هم الذين شايعوا علياً رضى الله عنه وقالوا بإمامته وخلافته نصاً روحياً، إما جلياً وإما خفياً، واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده، وإن خرجت فبظلم يكون من غيره أو تقية [1] من عنده ، وقالوا ليست الإمامة مصلحية تناط باختيار العامة، بل هى قضية أصولية، وهى ركن الدين لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله، ويجمعهم القول بوجوب التعيين والنص[2]، وثبوت عصمة الأئمة[3].

وقد اختلفت الآراء والأقوال فى تحديد بداية التشيع، فيذكر الشيعة أن التشيع بدأ مع بداية الرسالة، وترعرع فى أحضانها، ونادى به الرسول صلى الله عليه وسلم، وأن هناك بعض الصحابة كانوا يتشيعون لعلى رضى الله عنه ويوالونه فى عهد النبى صلى الله عليه وسلم، ولكن البذرة الأولى للتشيع كانت على يد الجماعة الذين رأوا بعد وفاة النبى صلى الله عليه وسلم أن أهل بيته أولى الناس أن يخلفوه، وأولى أهل البيت هم عليّ والعباس رضى الله عنهما، وهذه الجماعة قليلة العدد من المسلمين أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم عقب وفاته –بصدق نية وسلامة قصد وبغير حساسية تدفعهم أو حزازات تحركهم– رأو أن أهل بيت النبى هم أولى الناس بالخلافة[4] وقد ظل هذا الخاطر فى نفس هذه الجماعة إلى أن بايع علي رضى الله عنه أبا بكر الصديق ورضيت به الأمة.

وكانت السياسية الرشيدة التى انتهجها أبو بكر وعمر قد ساعدت على كبح جماح الأمة العربية، ثم جاءت بعد ذلك سياسية **عثمان بن عفان** فى تفضيل أقاربه ومن بينه وبينهم صلة، فأصبحت هذه السياسية مثاراً للسخط فى جميع الولايات الإسلامية، وأتاحت لمن يشايع أهل البيت القول بتحويل الخلافة إليهم[5] .

وقد أذكى نار الثورة ضدّ **عثمان بن عفان** رجل يدعى عبد الله بن سبأ، كان يهوديا وأسلم فى السنة السابقة لخلافة عثمان، وسرعان ما ظهر فى ثوب الغيور على الدين، وحرض الناس على كره عثمان، واتصل بالثائرين بالبصرة والكوفة، وتبادل معهم الكتب والرسل، وبعث الدعاة إلى هذه البلاد يدعون لعليّ واستطاع أن يؤثر فى الناس فوضع مذهب الرجعة، أى رجعة محمد صلى الله عليه وسلم وقال:

"إنى لأعجب ممن يقول برجعة عيسى ولا يقول برجعة محمد"،

وقد قال الله عز وجل:

"إن الذى فرض عليك القرآن لرادك إلى ميعاد"[6]،

كما قام بنشر مبدأ الوصية[7] الذى أخذه عن اليهودية دينه القديم[8].

وتعتبر حادثة استشهاد الحسين بن علي بن أبى طالب فى كربلاء (٦١هـ/٦٨٠م) نقطة تحول مهمة فى تاريخ الفكر العقائدى للشيعة، وأهمية هذه الحادثة لا تعود إلى أنها كشفت حماس الشيعة ووحدت صفوفهم، بل تعود أهميتها إلى أن التشيع بعدها تحول من مجرد رأى سياسى إلى عقيدة راسخة فى نفوس الشيعة[9].

وتذكر المصادر التاريخية أن **أبا هاشم بن محمد بن الحنفية** وهو إمام الشيعة على رأس المائة الأولى من الهجرة لما أحس بدنو أجله ذهب إلى محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، وأفضى إليه بأسرار الدعوة الهاشمية، وأمده بكتب يسلمها إلى داعى دعاته بالكوفة ومن يليه من الدعاة، ونزل له عن حقه فى الإمامة[10]، وبهذا تحولت الدعوة إلى آل محمد من آل بيت علي بن أبى طالب إلى آل بيت العباس بن عبد المطلب رضى الله عنهما.

ولما ظفر العباسيون بالخلافة عام (١٣٢هـ/٧٥٠م) لم يرحب بهم العلويون من أبناء الحسن والحسين، واستمر النزاع بين الفريقين طوال العصر العباسى الأول، حتى أنه لا يُذكر تاريخ خليفة عباسى خالياً من الحروب ضدّ العلويين[11]، وكانت زعامة العلويين منذ أواخر العصر الأموى وأوائل العصر العباسى قد انحصرت فى **جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب**، وكان أنصاره يسمون بالإمامية، لقولهم إن الإمامة لا تكون إلا فى سلالة علي بن أبي طالب، وأنها لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد أن انتقلت إلى الحسين، ولا تكون إلا فى الأعقاب [12]، وأن يكون الإمام اللاحق أكبر أبناء أبيه سناً [13].

وقد واجهت القواعد التى قام عليها فكر الإمامية فى نظام تولى الإمامة أول اختبار لها عند وفاة الإمام جعفر الصادق، فقد مات إسماعيل الابن الأكبر لجعفر الصادق فى حياة أبيه، لذلك رأى بعض الشيعة أن الإمامة يجب أن تنتقل بعد وفاة جعفر الصادق إلى حفيده محمد بن

إسماعيل، لأن إسماعيل هو الابن الأكبر، وبالتالى فالإمامة تكون من حق ابنه محمد، وقد سُمى هؤلاء بالإسماعيلية نسبة إلى الإمام إسماعيل بن جعفر(١٤).

فى حين قال بعض الشيعة بإمامة موسى بن جعفر الصادق، لقولهم إن إمامة إسماعيل قد بطلت بوفاته، وهؤلاء سموا بالموسوية نسبة إلى موسى بن جعفر، والإمامة عندهم بعد موسى بن جعفر إلى ابنه على الرضى ثم فى أعقابه إلى الإمام محمد بن الحسن العسكرى وهو الإمام الثانى عشر، الذى يقال إنه دخل سرداباً فى مدينة سامراء عام (٢٦٠هـ/٨٧٣م)، وأمه تنظر إليه، ولم يقف له أشياعه على أثر منذ ذلك الحين، ولا يزالون ينتظرون عودته ويعتقدون أنه سيظهر ويملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً، ولذلك سموا بالإمامية الإثنى عشرية(١٥).

نجاح الدعوة الإسماعيلية فى المغرب

كانت النتيجة الطبيعية لما حل بالعلويين من حبس وقتل على يد العباسين أن عمدوا إلى نشر دعوتهم فى طى الخفاء، وتلمسوا أماكن يختفون فيها ويتخذونها ملاجئ يلوذون بها اتقاء بطش العباسيين، حتى تقوى دعائم دعوتهم، وإذا ذاك يستطيعون الظهور(١٦).

وقد لقيت حكاية استتار الإمام إقبالاً من نفر غفير من أبناء الأمة، لأن الإنسان إذا يئس من الواقع لجأ إلى الأمل، وكان العلويون أملاً كبيرًا تعلق به الناس، نتيجة لعجز الدولة العباسية عن إقامة الحكم الصالح الذى بشر به الإسلام(١٧)، لذلك لا عجب أن يلجأ أئمة الإسماعيلية إلى نشر دعوتهم فى الخفاء فى بلاد بعيدة عن مركز الدولة العباسية، حتى أن محمد بن إسماعيل فر إلى الرّى، ومنها إلى دماوند حيث استقر فى مدينة سميت (محمد أباد) (١٨) نسبة إليه وسار أبناؤه على منواله فاختبأوا فى خراسان (١٩) فى إقليم قندهار والسند، وأخذ دعاتهم يجوبون البلاد لجذب الأشياع(٢٠).

ثم اتخذ أئمة الإسماعيلية مدينة (سلمية) من أعمال حماة ببلاد الشام مركزاً لنشر هذه الدعوة، وكانوا يبعثون من هذه المدينة الدعاة إلى كافة الأقطار الإسلامية، ويعهدون بتنظيم الدعوة إلى كبار الدعاة الذين يطلق عليهم فى دور ستر الأئمة نواب الأئمة أو الحجج(٢١)، وكان أن انتهت رئاسة الدعوة الإسماعيلية فى أوائل القرن (٤هـ/١٠م) إلى رجل ذكى يسمى الحسن بن حوشب الذى استقر باليمن، واتخذ من عدن مركزاً لأعماله، وهداه تفكيره إلى أن القوة التى يبحث عنها يمكن أن توجد فى المغرب، مما يلى أملاك الدولة العباسية(٢٢)، وقد اختار ابن حوشب داعيين ذكيين هما أبو سفيان والحلوانى، وبعث بهما إلى المغرب فاستقرا فى المنطقة التى كان يسكنها قبيلة كتامة، وقد قام الرجلان بإعداد النفوس لقبول فكرة الدخول فى الحركة الشيعية، وإقامة دولة لرجل يرتضيه الناس من أهل البيت(٢٣).

وقد أخذت الدعوة الإسماعيلية بالمغرب شكلاً جديداً بوصول الداعى أبى عبد الله الشيعى(٢٤)، حيث عهد إليه ابن حوشب بالدعوة إلى المذهب الإسماعيلى، وقال له :

"إن أرض كتامة من بلاد المغرب قد حرثها الحلوانى وأبو سفيان، وقد ماتا وليس لها غيرك، فبادر فإنها ممهدة لك"(٢٥).

وقد أكرم أهالى كتامة وفادة أبى عبد الله الشيعى، وأحلوه من أنفسهم محل الإجلال والإكرام، وتهافت كل منهم على إنزاله فى بيته، وأزداد التفاف المغاربة حوله بسبب ما كان يخبرهم به من أنه البشير "بالمهدى" (٢٦).

وقد أحرز أبو عبد الله الشيعى نجاحاً جعل الدعوة التى كان يقوم بها مشهورة لدى الجميع، ولم يكتف بذلك فأخذ منذ عام (٢٨٩هـ/٩٠٠م) في بسط نفوذه فى شمال أفريقية، فوقعت فى يده عدة مدن، وكان مما ساعد على تقدمه فى الفتوح، موت إبراهيم الثانى بن أحمد بن الأغلب أمير الأغالبة عام (٢٩١هـ/٩٠٣م)، وموت أبنه العباس بعده بشهرين، فخلفه ابنه زياد الثالث آخر أفراد الأغالبة، الذى انصرف إلى اللهو والترف، فى حين اعتنق معظم وزرائه المذهب الشيعى(٢٧)، وفى عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م) دارت معركة الأربس التى انتصر فيها أبو عبد الله الشيعى، ودخل رقادة(٢٨) ومدينة القيروان(٢٩)، وأعلن قيام الدولة الفاطمية، وبعث يستدعى الإمام الفاطمى المستتر فى سلمية وهو عبيد الله الذى لقب بالمهدى، وقد خرج تلبية لدعوة أبى عبد الله الشيعى، وسار متخفياً هو اتباعه حتى وصل إلى سلجماسة بالمغرب، وهناك قبض عليه؛ فكان أن توجه إليه أبو عبد الله الشيعى فى قوة كبيرة لإطلاق سراحه، وكان ذلك فى رجب من عام (٢٩٦هـ/٩٠٨م)(٣٠).

وقد تم لأبى عبد الله الشيعى القضاء على الولايات القائمة فى شمال إفريقيا قضاءً نهائيًا، وهى دولة مدرار فى سلجماسة، ودولة بنى رستم فى تاهرت، ودولة الأغالبة فى أفريقية، وخطب لعبيد الله المهدى على منابر مدينة رقادة عام (٢٩٧هـ/٩٠٩م) [٣١]. وبذلك بدأت الخلافة الفاطمية بالمغرب، وبويع عبيد الله المهدى فى كل من سلجماسة والقيروان، وقام ببناء مدينة المهدية عام (٣٠٥هـ/٩١٧م)، التى ما زالت آثارها باقية إلى اليوم، وخلف المهدى (٢٩٦-٣٢٢هـ/ ٩٠٨-٩٣٣م) بعد موته ثلاثة خلفاء هم: القائم بأمر الله أبو القاسم نزار (٣٢٢-٣٣٤هـ/٩٣٣-٩٤٦م)، والمنصور بنصر الله أبو الطاهر إسماعيل (٣٣٤-٣٤١هـ/ ٩٤٦-٩٥٢م)، والمعز لدين الله أبو تميم معد الذى حكم فى المغرب من (٣٤١هـ/٩٥٣م) وانتقل إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م).

الفتـح الفـاطمي لمصـر

وكان مُلك مصر يمثل مطمحًا كبيرًا سعى إليه الخلفاء الفاطميون، لما لموقعها من عظيم الأهمية سياسياً وحربياً، خصوصا وأن ولاة مصر غالبا ما كانت لهم الولاية على الشام والحجاز؛ فكان امتلاك مصر امتلاكاً لهذين البلدين [٣٢]، ومما شجعهم على فتح مصر أنهم رأوا أن بلاد المغرب لا تصلح لأن تكون مركزاً لدولتهم، فضلا عن ضعف مواردها، و كان يسودها الاضطراب من حين لآخر، لذلك اتجهت أنظارهم إلى مصر، لوفرة ثرواتها، وقربها من بلاد الشرق، الأمر الذى يجعلها صالحة لإقامة دولة مستقلة تنافس الدولة العباسية [٣٣]، ومن أجل تحقيق هذا الغرض قام عبيد الله المهدى بإرسال عدة حملات حربية لفتح مصر كان أولها عام (٣٠١هـ/٩١٣م)، والثانية عام (٣٠٦هـ/٩١٨م)، والثالثة عام (٣٢١هـ/٩٣٣م)[٣٤].

واتبع الخليفة الثانى القائم بأمر الله سياسة والده لفتح مصر، فأرسل إليها جيشاً فى أواخر عام (٣٢٣هـ/٩٢٤م) فوصل إلى الإسكندرية فى أوائل عام (٣٢٤هـ/٩٢٥م) وقد انضم إليه بعض زعماء مصر، مما يدل على تأثير الدعاية الفاطمية فى تلك البلاد، فأنفذ الإخشيد قوة كبيرة استطاعت أن تهزم جند الفاطميين، الذين ما لبثوا أن أرغموا على العودة إلى المغرب [٣٥].

ولم يثن عزيمة الفاطميين إخفاقهم فى الحملات الحربية السابقة حتى كان عصر المعز لدين الله الذي تولى عام (٣٤١هـ/٩٥٣م)؛ فحاول فتح مصر، وكانت الظروف السياسية والاقتصادية فى مصر مواتية لذلك، فكان على رأس السلطة فى مصر كافور الإخشيدى[٣٦]، وكانت البلاد تمر بحالة عصيبة، فمصر منيت فى عهد كافور بعدة كوارث، وأرسل المعز جموعاً من عساكره هاجمت الواحات المصرية، فأعد كافور جيشاً أجلاهم عنها، ولما توفى كافور فى جمادى عام (٣٥٧هـ/٩٦٨م)، وقاست مصر بؤسًا لم تمر به من قبل حيث انخفض النيل وانعدم الأمن فأصبحت الفرصة سانحة لغزو مصر، ولم تكن بغداد فى ذلك الوقت قادرة على أن ترسل جيشاً يصد الفاطميين[٣٧].

وقد أعد المعز لدين الله العدة لفتح مصر، فقام بحفر الآبار فى طريق مصر وأقام المنازل على رأس كل مرحلة [٣٨]، وعهد إلى جوهر الصقلى [٣٩] بقيادة الحملة التى أعدها لفتح مصر، وخرج ليودعه يوم رحيله من القيروان فى ربيع الأول عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م)، ووصل جوهر إلى برقة ثم تقدم إلى الإسكندرية فدخلها من غير مقاومة، ولما وردت إلى الفسطاط أخبار وصول جوهر الصقلى إلى الإسكندرية واستيلائه عليها شاور الوزير جعفر بن الفضل بن الفرات [٤٠] ذوى الرأى والنفوذ من أهلها، فاستقر رأيهم على مفاوضة جوهر فى شروط التسليم، وكتب جوهر أمانا للمصريين على أرواحهم وأملاكهم[٤١].

ويتحدث المقريزى عن حوادث فتح مصر فيقول:

"جمع أبو الفضل بن جعفر بن الفضل بن جعفر بن محمد بن موسى بن الحسن بن الفرات الناس وشاورهم، فاتفقوا على مراسلة جوهر وأن يشترطوا عليه شروطاً، وأنهم يسمعون له ويطيعونه، ثم اجتمعوا على محاربته، ثم انحل ذلك وعادوا إلى المراسلة بالصلح"[٤٢]

وكتب جوهر الأمان للمصريين على أنفسهم وأموالهم وبلادهم وجميع أحوالهم وأن يجرى الآذان والصلاة والزكاة وسائر العبادات، وأن يجرى أهل الذمة على ما كانوا عليه وجاء فيه أيضا

"وأن أتقدم فى رمّ مساجدكم ، وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن أعطى مؤذنيها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم وأدرها عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال"[٤٣].

وهكذا دخلت مصر تحت السيادة الفاطمية، وزال سلطان العباسيين والإخشيديين عن مصر، وأصبحت مصر ولاية فاطمية، وامتدت الدولة الفاطمية من المحيط الأطلسى غرباً إلى البحر الأحمر شرقاً، ولما اتصل بالمعز لدين الله فتح مصر سر سروراً عظيماً، وأنشد محمد بن هانئ الأندلسى شاعر المعز لدين الله :

تقول بنو العباس هل فتحت مصر فقل لبنى العباس قد قضى الأمر (٤٤)

وفى مساء اليوم الذى دخل فيه جوهر الفسطاط اختط موقع القصر الذى قرر أن ينزل فيه المعز، وحينما أتى أعيان الفسطاط فى اليوم التالى لتهنئة جوهر، وجدوا أن أسس البناء الجديد كانت قد حفرت (٤٥)، وقد ظل جوهر يحكم مصر ويمهد الفتوح فى الأقاليم المجاورة نحواً من أربع سنوات، ولما تم له إخضاع مصر والشام والحجاز، وبعد أن أكمل تأسيس القاهرة وبناء القصر، وبعد استقرار سلطان الفاطميين فى مصر رأى جوهر أن يكتب إلى المعز يستدعيه ليتولى بنفسه زمام الحكم فى البلاد، فلما أيقن المعز أن دعائم ملكه قد توطدت فى مصر عول على الرحيل، فاستخلف يوسف بن بلكين بن زيرى بن مناد الصنهاجىّ على أفريقية والمغرب، وخرج من المنصورية فى شوال سنه (٣٦٢هـ/٩٧٢م) متوجها إلى مصر بصحبة كثير من اتباعه، وجمع كثير من رجال الدولة، وبينهم أولاد أخوته وأعمامه، كما أحضر رفات آبائه المهدى والقائم والمنصور(٤٦)، وقد وصل المعز إلى القاهرة يوم الثلاثاء الخامس من شهر رمضان سنة ٣٦٢هـ، ولما دخل القصر خر ساجداً لله تعالى ثم صلى ركعتين (٤٧).

وقد حكم الفاطميون مصر حوالى ٢٠٩ أعوام من (٣٥٨-٥٦٧ هـ/ ٩٦٩-١١٧١م)، تولى الخلافة فى هذه المدة أحد عشر خليفة (٤٨)، كان أولهم **المعز لدين الله** (٣٦٢-٣٦٥هـ) وكان آخرهم **العاضد لدين الله** (٥٥٥-٥٦٧هـ) وكان أطولهم حكماً **المستنصر بالله** (٤٢٧-٤٨٧هـ) الذى دام حكمه حوالى (٦٠) عاماً، وكان أقصرهم حكماً **الظافر بأمرالله** (٥٤٤-٥٤٩هـ) الذى دام حكمه حوالى خمس سنوات.

وفى ظل الخلافة الفاطمية تمتعت مصر بالاستقلال الكامل، فلم تعد كما كانت من قبل ولاية تابعة للدولة العباسية، بل صارت مركزاً للخلافة الفاطمية والدعوة الشيعية بعد انتقال المعز إليها، وكان من أثر ذلك توجيه كثير من موارد الأقاليم المختلفة فى الدولة الفاطمية لخدمة مركز الخلافة، فازدهر العمران فى مصر فى عهدهم ازدهارا كبيراً.

ازدهار الدولة الفاطمية فى مصر

جرى العرف بين المؤرخين على التمييز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية فى مصر، تنتهى الأولى تقريبا فى النصف الأول من حكم المستنصر بالله حوالى سنة (٤٦٦هـ/١٠٧٣-١٠٧٤م)(٤٩)، وتبدأ الثانية من هذا التاريخ وحتى نهاية الدولة الفاطمية (٥٦٧هـ/١١٧١م). وتعرف الفترة الأولى بعصر الخلفاء الأقوياء، وتعرف الفترة الثانية بعصر الوزراء العظام(٥٠). ويعد العصر الفاطمى الأول (٣٥٨ - ٤٦٦هـ) عصر ازدهار الدولة الفاطمية، وقد دام ما يزيد على قرن من الزمان، بذلت فيه الخلافة الفاطمية جهدها لتنظيم شئون مصر الداخلية، فنشرت الأمن فى ربوعها، ووضعت النظم الإدارية الدقيقة، وعنيت بالجيش والأسطول، ونمت الزراعة، ونهضت بالتجارة الداخلية ، وشجعت الآداب والعلوم والفنون(٥١).

وقد تميزت هذه الفترة بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد فى سلطته الدينية والمدنية، كما كان مطلق النفوذ فى تسيير أمور البلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة، كما كان للخلفاء سلطة قوية على الجيش(٥٢). وامتد النفوذ الفاطمى الخارجى حتى وصل أقصاه، فخضعت له اليمن والحجاز ومصر والمغرب وصقلية والشام وخطب لهم فى الموصل وبغداد وقتاً ما(٥٣).

وكان الوزراء فى تلك الفترة وزراء تنفيذ بحيث كان الوزير منفذا لأوامر الخليفة، لا يعقد أمرا أو يبرمه إلا بعد استئذانه (٥٤).

عصر اضمحلال الدولة الفاطمية

العصر الفاطمى الثانى (عصر الوزراء العظام) (٤٦٦-٥٦٧هـ/١٠٧٣-١١٧١م)

فى هذا العصر صار الوزير هو رب السيف والقلم، وضعف نفوذ الخلفاء كثيراً، بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريبا تحت نفوذ الوزراء، الذين استفحلت قوتهم وتضخمت ثروتهم وأصبحوا وزراء تفويض(٥٥)، ويسمى هذا العصر بعصر الوزراء

العظام، حيث تنازل الخليفة عن سلطته الدينية والدنيوية للوزير[٥٦]، فصار الوزير يلقب بـ"**كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين**".

وقد تعرضت الدولة فى هذا العصر لعدة هزات سياسية واقتصادية ساعدت على التعجيل بنهايتها، وأول هذه الكوارث هو وقوع المجاعة التى عرفت فى التاريخ الفاطمى باسم الشدة المستنصرية، التى اجتاحت مصر لمدة سبع سنوات بدأت فى عام (٤٥٧هـ/١٠٦٤م) وكان من أسبابها قصور مياه النيل، والنزاع بين الجند فارتفعت الأسعار؛ وتذكر المصادر التاريخية أنه لما طال أمد المجاعة: أكل الناس نحاتة النخل[٥٧]، وطبخوا جلود البقر وباعوها رطلا بدرهمين، ثم أكل الناس الحيوانات الأليفة، بل وتعدى الأمر إلى أكل الجيف والميتات ثم لحوم الآدميين[٥٨].

كما حدثت فى هذا العصر انقسامات سياسية ومذهبية فى الدولة الفاطمية، كانت من أهم العوامل التى أدت إلى إضعافها، فقد خولف نظام الوراثة عند الشيعة الإسماعيلية الذى كان ينص أن تكون الإمامة بالوراثة من الأب إلى الابن، وأن يكون الإمام المنصوص عليه أكبر أبناء أبيه سناً.

فلما كانت وفاة المستنصر بالله عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) حدث خلاف فى تحديد الإمام المنصوص عليه فقال الابن الأكبر(نزار) إن الوصية له: وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى :

"**إن النص والوصية للابن الأصغر أبى القاسم أحمد الذى ولى الخلافة باسم المستعلى، وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتولية المستعلى**" [٥٩].

فحدث بذلك أول انقسام فى طائفة الإسماعيلية منذ ذلك الحين فانقسموا إلى فرقتين: فرقة **الإسماعيلية النزارية** (القائلين بإمامة نزار وبطلان إمامة المستعلى)، وفرقة **الإسماعيلية المستعلية** (القائلين بصحة إمامة المستعلى ولا حق لنزار فى الإمامة) وقد أيد الحسن الصباح (أحد دعاة الإسماعيلية فى إيران) الدعوة النزارية، واستطاع أن يكوّن ملكا له هناك[٦٠]، وأنشأ دولة إسماعيلية فى وسط دولة العباسيين السنية. وهدد النزارية الفاطميين فى مصر واشتد خطرهم فى عهد الخليفة الآمر بأحكام الله، وتمكنوا من قتل الوزير الأفضل شاهنشاه بل تمكنوا أيضًا من قتل الخليفة الآمر بأحكام الله نفسه.

أما الانقسام الثانى فقد حدث بعد قتل الخليفة الآمر بأحكام الله الذى ترك إحدى زوجاته حاملا، وكان قد رأى رؤيا أنها ستلد ولدا ذكرا اسمه "الطيب" وأنه سيكون الإمام من بعده، وقد جعل كفالته للأمير عبد المجيد أبى الميمون، الذى لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ استطاع بمساعدة الوزير يانس الأرمنى[٦١] أن يبايع على أنه خليفة وإمام، مما أحدث انقساما فى الدعوة الإسماعيلية، التى افترقت بذلك إلى فرقتين "**الإسماعيلية الحافظية**" وهم الذين يقولون بصحة إمامة الخليفة الحافظ لدين الله، و"**إسماعيلية طيبية**" وهم القائلون بأن زوجة الآمر قد ولدت ولداً اسمه الطيب وأن الحافظ قام بقتله[٦٢].

كما حدث فى هذا العصر انقلاب سياسى ومذهبى كامل للدولة الفاطمية، فعندما تولى الوزارة **على بن الأفضل شاهنشاه**[٦٣] الذى كان يلقب بـ"**كتيفات**" (عام ٥٢٤هـ/١١٣٠م)، وكان يعتنق مذهب الإمامية الإثنى عشرية، وكان متشددًا فى اعتناقه لهذا المذهب، فالتف حوله الإثنا عشرية، ونجحوا فى إقناعه حتى أظهر المذهب الإثنى عشرى، وحسنوا له الدعوة للإمام محمد المنتظر، فقام بحبس الخليفة الحافظ لدين الله، ونقب الأرض عن الطفل الذى يقال أنه ولد للآمر بأحكام الله، وأسقط اسم الإمام إسماعيل بن جعفر الصادق من الخطبة، وأزال الآذان بـ "**حى على خير العمل محمد وعلى خير البشر**"، كما أسقط اسم الخليفة الحافظ من الخطبة [٦٤]، إلا أنه أساء معاملته للناس وقتل عام (٥٢٦هـ/١١٣١م).

كما نشبت أزمة سياسية بين أبناء الحافظ لدين الله حول ولاية العهد، مما أدى إلى تطاحن فرق الجيش وقتل منهم نحو خمسة آلاف رجل[٦٥]، فقد عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان، ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد إلى ابنه حيدرة، مما أثار حقد ابن ثالث اسمه **الحسن**[٦٦]، فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمى إلى فرقتين تحارب كل منهما الأخرى، مما أدى إلى إضعاف الجيش فى مجموعه[٦٧]، وانتهى النزاع بتولية الحسن ولاية العهد، فازداد شرا وتعديا، وضيق على أبيه وبالغ فى مضرته، وقام بقتل جماعة من الأمراء وعظم أمره، وقويت شوكته وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه، وعزموا على خلعه وخلع أبيه من الخلافة، واجتمعوا بين القصرين فى حوالى عشرة آلاف، ما بين فارس وراجل وطالبوا برأس "الأمير الحسن" مما دعا الحافظ إلى عمل شربةٍ فيها سمّ سقيت لابنه فمات[٦٨].

وقد تعرضت مصر فى أواخر عصر الدولة الفاطمية إلى صراع عنيف بين القادة على منصب الوزارة، وأدى ضعف الخلافة إلى اضطراب الأحوال الداخلية، وأصبحت مصر مسرحا لمعارك عسكرية بين قوات نور الدين محمود والصليبيين، وانتهى الأمر بانهيار الدولة ووفاة آخر خلفائها العاضد فى المحرم من عام (٥٦٧هـ/١١٧١م).

النهضة الحضارية فى الدولة الفاطمية

كان للرخاء الذى عمّ البلاد فى معظم فترات الحكم الفاطمى أثره الكبير فى قيام نهضة فنية وعمرانية، شارك فى ازدهارها طوائف الشعب كافة، وكان للخلفاء والوزراء دور كبير وفضل لا ينكر فى هذه النهضة، فقد أولوا الفنانين كل تشجيع ورعاية[٦٩]، وقد كان الوزير الفاطمى اليازورى[٧٠] من أكثر الوزراء تشجيعا للفن والفنانين وكان من هواة التصوير، كما بلغت الفنون فى عصر الأفضل بن بدر الجمالى تقدما كبيرا[٧١].

وقد كان العصر الفاطمى من أزهى عصور الفن الإسلامى فى مصر، حيث بلغت العمارة والفنون أوج عظمتها، ولا غرو فقد زادت الثروة فى البلاد، وكانت مصر تجنى أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندى، والعلاقات التجارية مع القسطنطينية [٧٢].

وقد قام الفاطميون منذ فتحهم مصر بتنظيم الحياة الإدارية، فقاموا بإحلال العناصر الشيعية محل العناصر السنية فى المناصب المهمة، ووجهوا عنايتهم إلى إعداد جيش قوى يكون عدتهم وقت الحرب، وكان هذا الجيش يتكون من الأمراء وطوائف الأجناد، كما عمل الفاطميون على تقوية الأسطول لدرء أخطار الأسطول البيزنطى وتهديده للمدن الساحلية الشمالية، فأنشأ المعز داراً لصناعة السفن بالمقس (بولاق حاليا)، كما كانت تصنع فى عهده وعهد خلفائه بدمياط والإسكندرية بعض وحدات الأسطول، كما أقام الفاطميون فى عيذاب على البحر الأحمر قاعدة حربية كبيرة، وكان قائد الأسطول يطلق عليه قائد القواد أو أمير الأسطول [٧٣].

وليس أدل على ازدهار الحركة العمرانية فى العصر الفاطمى من تشييد مدينة القاهرة فى الجهة الشمالية من مدينة القطائع الطولونية، وكان تخطيطها على شكل مربع تقريبا وكان أول ما شيد بها القصر ليكون سكنا للخليفة وأتباعه ومقراً لدواوين الحكم وكانت مساحته حوالى ٧٠ فدانًا، ثم شيد القصر الغربى الصغير وكان يفصلهما ميدان تقام فيه الاحتفالات[٧٤].

وقد ازدهرت القاهرة فى العصر الفاطمى ازدهارا كبيرا، فجاء فى وصف ناصر خسرو[٧٥] للقاهرة عند زيارته لها عام (٤٤٠هـ/١٠٤٨-١٠٤٩م)

"أنه قدر فى القاهرة من الدكاكين حوالى عشرين ألف دكان، ومن الأربطة والحمامات والأبنية الأخرى مالا يحدها الحصر، وأن بها بساتين وأشجارًا بين القصور تسقى بماء الآبار وأن بيوتها من النظافة والبهاء، بحيث تقول إنها بنيت من الجواهر لا من الجص والآجر والحجارة وأن هذه البيوت بعيدة عن بعضها، بحيث لا تنمو أشجار بيت على سور بيت آخر" [٧٦].

كما قام ناصر خسرو بوصف مدينة تنيس وأشار إلى وجود أسواق فخمة بها وجامعين وعدد دكاكينها حوالى عشرة آلاف دكان، وأشار إلى أنواع المنسوجات التى كانت تصنع بها مثل القصب والبقلمون، كما أشار إلى وجود جيش فاطمى كامل السلاح بها ليصد عنها هجمات الروم والفرنج[٧٧].

وأشار ناصر خسرو أيضا فى وصفه لمدينة الفسطاط أن بها بيوتًا مكونة من أربع عشرة طبقة[٧٨] وبيوتًا من سبع طبقات وبها أسواق، وسبع جوامع وأسواق وشوارع تضاء بالقناديل، وأنه كان يصنع بها الفخار من كل نوع وقال:

"هو لطيف وشفاف بحيث إذا وضعت يدك عليه من الخارج ظهرت من الداخل وتصنع الكئوس والأقداح والأطباق وغيرها وهم يلونونها بحيث تشبه البقلمون بلون مختلف فى كل جهة بها، ويصنعون بمصر قوارير كالزبرجد فى الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن" [٧٩].

والحق أن ازدهار القاهرة ومدن مصر المختلفة كان نتيجة لتشجيع الفاطميين للعمران، حيث ازدهر العمران فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٦٦هـ) وتعكس العمائر الباقية منه، ما كانت تتمتع به مصر من رخاء وازدهار وتعكس أيضا مقدار نفوذ الخلفاء وتعاظم ثرواتهم، فكانوا يشجعون على إنشاء المبانى وتميزت عمائرهم الباقية فى مجملها بالضخامة من حيث المساحة والفخامة ومن حيث دقة البناء[٨٠].

وقد عنى الفاطميون بتحصين القاهرة، لذلك شيد جوهر الصقلى عند إنشائها سورا حولها من اللبن واستطاع هذا السور أن يقف حائلا ضد هجمات القرامطة الذين وصلوا بقواتهم عن طريق المقس (بولاق حاليا) وقد فتح جوهر فى أسوار القاهرة عدة أبواب هى باب الفتوح وباب النصر فى الضلع الشمالى لسور المدينة، وباب زويلة "كان عبارة عن فتحتين"، وباب الفرج بالضلع الجنوبى من سور المدينة، وباب البرقية وباب القراطين بالضلع الشرقى للسور، وباب القنطرة وباب سعادة بالضلع الغربى من المدينة(٨١).

غير أن أسوار جوهر لم تعد صالحة للأغراض التى أنشئت من أجلها، لذلك بدأ بدر الجمالى منذ عام (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى إقامة سور حجرى بعد أن ضم إلى القاهرة حوالى ١٥٠مترا ناحية الشمال ومثلها فى الجنوب، و(٣٠متراً) ناحية الشرق، و(١٥ متراً) نحو الغرب (٨٢)، وبهذا السور بوابات ضخمة تعتبر من أروع الآثار الباقية من العمارة الحربية الإسلامية، وقد أقر الرحالة المسلمون والأوربيون أنهم لم يروا نظائرها فى أى مكان ولم يشاهدوا أكثر منها إبداعا وتكاملا ورسوخا ولا أقدم منها عمراً (٨٣).

وأكثر الخلفاء الفاطميون من إقامة المناظر والمتنزهات داخل القاهرة وخارجها مثل: منظرة الأزهر ومنظرة اللؤلؤة ومنظرة التاج ومنازل العز ومنظرة الأندلس وقصر الورد وكانت هذه المناظر شبيهة بالاستراحات يجلس فيها الخلفاء أو ينزلون للراحة أو لاستعراض الجيوش أو للنزهة وغير ذلك(٨٤).

وقد أكثر الفاطميون من إقامة العمائر الدينية من جوامع ومساجد ومشاهد وأضرحة وقباب وغيرها، تبقى منها بعض الجوامع مثل: الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، والجامع الأقمر وغيرها، ومن المساجد مسجد الصالح طلائع وغيره، ومن المشاهد مشهد الجيوشى ومشهدى عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد أخوة يوسف وغيرها من الآثار الدينية والحربية.

كما تقدمت الفنون الفرعية أو التطبيقية وبلغت أوج عظمتها فى الدولة الفاطمية، ولا غرو فقد زادت الثروة فى البلاد وكانت مصر تجنى أرباحا وافرة من تجارة المحيط الهندى ، فقد بلغت صناعة الخزف درجة عالية من الإتقان حتى أن ناصر خسرو ذكر أنه شاهد خلال زيارته لمدينة الفسطاط أن التجار كانوا يبيعون أصناف البقالة فى أوان من الخزف وكانوا يقدمونها بالمجان وذكر أن هذه الأوانى كانت مختلفة الألوان وأنها كانت رقيقة وشفافة(٨٥).

وقد بلغ الخزف ذو البريق المعدنى(٨٦) درجة كبيرة من الإتقان، وكان يمتاز برقة جداره وطلائه بالبريق ذى اللون الذهبى أو البنى وزخارفه الحافلة بأشكال الطيور والحيوان والأشخاص، القائمة على أرضية من زخارف نباتية(٨٧)، كما ازدهرت صناعة النسيج فى العصر الفاطمى نتيجة لاهتمام الخلفاء بما كان متبعا فى العالم الإسلامى من إهداء الخلع المنسوجة فى مواسم التشريف والتكريم(٨٨)، وأنتجت مصانع النسيج ودور الطراز والديباج أنواعا فاخرة من الأقمشة والمنسوجات، وكانت تصنع للخلفاء أصنافا غالية تنسج عليها أسماءهم بخيوط من الذهب، وتكتب عليها بالخيوط الملونة تعبيرات لتمجيدهم ورفع ذكرهم، كما كانت تصنع للخلفاء فى دور الطراز أقمشة أخرى زاهية فاخرة لخلعها على الأمراء والوزراء وكبار أصحاب الوظائف(٨٩)، واشتهرت مصر بصناعة الكتان الذى كثرت زراعته فى الفيوم، كما اشتهرت كل من القاهرة والفيوم ودمياط وتنيس وشطا وديبق فى صناعة المنسوجات الحريرية(٩٠).

وكذلك بلغت صناعة الزجاج فى العصر الفاطمى درجة كبيرة من الإتقان والرقى، وأنتجت منه أوانى امتازت بالدقة والجمال، وكانت مراكز الصناعة فى الفسطاط والإسكندرية والفيوم، وقد أشار ناصر خسرو فى مشاهداته بالقاهرة إلى أنواع من الزجاج الذى كان يصنع بمصر والذى شبهه بالزمرد لنقاوته العظيمة(٩١) كما أشار إلى سوق القناديل وأنه أعجب أشد الإعجاب بما شاهده من البلور الصخرى وقال إنه فى غاية الجمال والإبداع، وأنه كان مشغولا بأسلوب فنى على يد صناع لهم ذوق رفيع(٩٢).

وربما يكون النقش فى الخشب بالحفر أوفر فروع الفن الفاطمى حظا فى عدد النماذج التى وصلت إلينا، فبينما لا نعرف عن سائر الصناعات نماذج كثيرة العدد إلا أن ما بقى من التحف الخشبية المحفوظة بالمتاحف الموجودة بالمساجد والكنائس القبطية والتى لا تزال جيدة الحفظ تؤكد مدى التطور الذى بلغته هذه الصناعة، وتشير إلى مدى سمو الروح الفنية فى هذه المنحوتات الخشبية، وهذا لا يرجع إلى وفرة التحف التى وصلتنا فقط بل إنها تشهد بتفوق رجال الفن فى هذه الصناعة وإبداعهم فى تنسيق مجموعاتها الزخرفية (٩٣)، وكان الصناع يستعملون الأخشاب المحلية مثل الجميز والسنط والنبق والسرو، ولكن هذه الأخشاب لم تكن تمتاز بالمتانة والصلابة، فاضطر الفاطميون إلى استيراد الأخشاب من الخارج(٩٤).

المراجـــع

(١) التقية معناها عند الشيعة أن تقول أو تفعل غير ما تعتقد لترفع الضرر عن نفسك، أو مالك، ولتحتفظ بكرامتك، وهى عند غلاة الشيعة من أصل الدين، ومن تركها كان بمنزلة من ترك الصلاة، وهى عندهم واجبة ولا يجوز رفعها، صابر طعيمة، الشيعية معتقداً ومذهبا، الطبعة الأولى، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م ص ٨٥

(٢) من الشروط الأساسية والمهمة لصحة الإمامة عند الشيعة التعيين أو النص، بمعنى أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق، فهو عندهم أمر بالتعيين صادر عن الإمام السابق، والشيعة لا تأخذ بفكرة الاختيار كوسيلة لتعيين الإمام، ويبرهن القاضى النعمان بن محمد على ذلك بذكر قول الله تعالى (إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها) (سورة المائدة آية ٥٨) وفسرها على أن الإمام يؤدى الإمامة إلى الإمام الذى يليه، النعمان بن محمد (القاضى)، كتاب اختلاف أصول المذاهب، تحقيق، مصطفى غالب، الطبعة الثالثة، دار الأندلس، ١٩٨٣م، ص٧٥

(٣) الشهرستانى (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم)، الملل والنحل، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٤٩

(٤) يعتقد الشيعة أن فريقا من الصحابة كانوا يتشيعون لعلى ابن أبى طالب، ربما كان اعتقادهم بذلك راجعًا إلى أن هناك أحاديث نبوية رواها هؤلاء الصحابة تشير إلى فضل على ابن أبى طالب، مثال ذلك، حب الشيعة لأبى ذر الغفارى ومحمد بن أبى بكر الصديق

(٥) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسوريا وبلاد العرب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٢٤

(٦) سورة "القصص" الآية (٨٥)

(٧) مبدأ الوصية من المبادئ الأصلية عند الشيعة، فالوصى شخص يختاره النبى ليخلف الناس من بعده، ويكون إماما لهم وحافظا لدينهم ، حيث يذكر الشيعة أن "ما من نبى إلا وله وصى" والوصى عندهم هو على بن أبى طالب، إبراهيم الموسوى الزنجانى، عقائد الإمامية الإثنى عشرية، الطبعة الثانية، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م، ص ٦١

(٨) ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن على بن محمد ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٣م)، الكامل فى التاريخ، الجزء الثالث، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص١٥٤

(٩) على أحمد فراج على(دكتور)، التفسير وأصوله عند الإثنى عشرية، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ص٥

(١٠) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص٥٢

(١١) يذكر ابن الأثير فى حوادث عام (١٤٤هـ) قبض الخليفة المنصور على بعض العلويين وفى حوادث عام (١٤٥هـ) ذكر حروب المنصور مع محمد ذي النفس الذكية وأخيه إبراهيم، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص ٥٢١ - ٥٢٣، ٥٤٣ - ٥٥١

(١٢) يبرهن القاضى النعمان بن محمد، على حجة الشيعة فى القول أن الإمامة لا تنتقل من أخ إلى أخ بعد الحسين، أن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله تعالى "إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً" كانوا النبى صلى الله علية وسلم وفاطمة وعلىّ والحسن والحسين، وأن فاطمة ليس لها من الإمامة من شيء لأنها أنثى، وعلىّ أولى الناس بالإمامة بعد النبى، وبعده الحسن لأنه السابق على الحسين، ولما حضرت الحسن الوفاة لم يجعل الإمامة فى ولده، لأن الحسين نظيره فى التطهير، ولما حضرت الحسين الوفاة لم يجز أن يردها إلى ولد الحسن دون ولده، لقول الله تعالى (وأولوا الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله)، النعمان بن محمد (القاضى)، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم عليه أفضل السلام، تحقيق آصف بن على أصغر فيضى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٢٥

(١٣) القاعدة الأساسية فى اختيار الإمام اللاحق أو ولى العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سنا، وقد لقيت هذه القاعدة أول اختبار لها عند وفاة جعفر الصادق (١٤٨هـ)، حيث اختلف شيعته فى اختيار الإمام بعده، فقال بعضهم إن الإمامة لمحمد بن إسماعيل بن جعفر، على أساس أن أباه كان أكبر أولاد جعفر الصادق، وقال بعضهم إن الإمامة لموسى بن جعفر على أساس أن إسماعيل أخاه مات فى حياة أبيه، كما حاول الحاكم تحويل الإمامة إلى ابن عمه عبد الرحيم بن إلياس بن أبى على بن المهدى الذى ظل وليا للعهد حتى وفاة الحاكم، كما حدث أن تولى الخلافة المستعلى بالله أصغر أبناء المستنصر بالله بدلا من أخيه الأكبر نزار (الجزء الثالث، ص١١، ١٣٧)، كما تولى الحافظ لدين الله الخلافة وهو ابن عم الخليفة الأمر بأحكام الله، المقريزى (تقى الدين أحمد بن على)، اتعاظ الحنفا في ذكر الأئمة الفاطميين الخلفاء، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيال، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٥٠، الجزء الثاني، تحقيق محمد حلمي محمد أحمد، ص١٠١

(١٤) المقريزي، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٥٠

(١٥) الأئمة عند الإثنى عشر هم، علىَ بن أبى طالب ثم الحسين بن علي، ثم على زين العابدين بن الحسين، ثم محمد الباقر بن على زين العابدين، ثم جعفر الصادق ابن محمد الباقر، ثم موسى الكاظم ابن جعفر الصادق، ثم على الرضا ابن موسى الكاظم، ثم محمد الجواد ابن على الرضا، ثم على الهادى ابن محمد الجواد، ثم الحسن العسكرى ابن على الهادى، ثم محمد المنتظر ابن الحسن العسكرى (أختفى عام ٢٦٠هـ)، إبراهيم الموسوى الزنجانى، عقائد الأمامية الأثنا عشرية، ص ٢٢٦

(١٦) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٩

(١٧) حسين مؤنس (دكتور)، معالم تاريخ المغرب والأندلس، الطبعة الثانية، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٧٣

(١٨) محمد أباد قرية على باب نيسابور بينهما فرسخ، ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله)، معجم البلدان، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص٦٤

(١٩) خراسان بلاد واسعة أول حدها مما يلى العراق، وآخر حدها مما يلى الهند، وتشتمل على أمهات من البلاد منها، نيسابور وهراة ومرو، **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، المجلد الثانى، ص٣٥

(٢٠) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٩

(٢١) **محمد جمال الدين سرور (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربى، ١٩٩٥م، ص ٢٢

(٢٢) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٤٠

(٢٣) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا،الجزء الأول، ص٤١

(٢٤) أبو عبد الله الشيعى هو الحسن بن أحمد بن محمد زكريا من أهل صنعاء وكان فى أول الأمر يعتنق المذهب الإثنى عشرى وكان يعرف بالمعلم لأنه كان يقوم بتعليم المذهب الإثنى عشري قبل اعتناقه المذهب الإسماعيلى، ولما اتصل به ابن حوشب صار من كبار رجاله، ويعتبر صاحب الفصل الأول فى قيام الخلافة الفاطمية بالمغرب، **المقريزى** ، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٥١

(٢٥) **ابن الأثير**، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص٣١

(٢٦) **محمد جمال الدين سرور (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢٢

(٢٧) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٥٠، **محمد جمال الدين سرور(دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٤

(٢٨) رقادة بلدة أفريقية بينها وبين القيروان أربعة أيام، وكان دورها أربعة وعشرين ألفًا وأربعين ذراعًا وأكثرها بساتين ولم يكن بإفريقيا أطيب هواءً ولا أعدل نسيماً وأرق تربةً منها، **ياقوت الحموى**، معجم البلدان، المجلد الثالث، ص٥٤، ٥٥

(٢٩) القيروان مدينة عظيمة بأفريقية ليس بالمغرب أجمل منها، يحكى ياقوت الحموى قصة جرت عند بنائها أن عقبة بن نافع لما رأى كثرة السباع والحيات بموقعها نادى وقال، "أيتها الحشرات والسباع نحن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم، فارحلوا عنا، فإننا نازلون هاهنا، فمن وجدناه بعد قتلناه"، فنظر الناس إلى أمر هائل، كان السبع يحمل أشباله والذئب يحمل أجراءه والحية تحمل أولادها وهم خارجون أسرابا أسرابا، فحمل ذلك كثير من البربر على الإسلام، **ياقوت الحموي**، معجم البلدان، المجلد الرابع، ص٤٢٠

(٣٠) **ابن الأثير**، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص٤٠ – ٤٦

(٣١) **المقريزى**، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٦٣

(٣٢) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ١

(٣٣) **محمد جمال الدين سرور(دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٥٩

(٣٤) عن حملات فتح الفاطميين لمصر، **ابن الأثير**، الكامل في التاريخ، المجلد الثامن، ص ٨٤، ١١٣

(٣٥) **المقريزى**، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٧٤

(٣٦) كان كافور الإخشيدى مملوكًا لواحد من أهل مصر، فاشتراه أبو بكر محمد ابن طغج الإخشيدى سنة (٣١٢هـ)، وكان خصياً قبيح الخلقة، بدينا، رجلاه مشوهتان، وترقى كافور فى أيام الإخشيدى حتى صار من رؤساء الجند، ولما مات محمد بن طغج الإخشيدى تولى بدلاً منه ابنه أونوجور، وكان صغيرا فظل مسلوب السلطة لا يملك من الأمر شيئاً وكان كافور يدبر الدولة، حيث توفى أونوجور عام (٣٤٩هـ/٩٦٠م) وكان الوارث للعرش طفلًا صغيرًا يدعى أحمد ابن أبى الحسن على، فحال كافور دون تعيينه بحجة أنه غير صالح للحكم، لصغر سنه وبقيت مصر بغير أمير نحو شهر، وفى المحرم عام (٣٥٥هـ/ ٩٦٦م) أخرج كافور كتابا من الخليفة العباسى بتقليده ولاية مصر وما يليها من البلاد، وأظهر الخلع التى وصلت إلية، فلم يغير لقبه "الأستاذ"، ودعى له بعد الخلفية على المنابر، وظل يحكم زهاء سنتين وأربعة أشهر، وقد تعرضت البلاد فى عهده لعدة كوارث، ووقعت زلازل مروعة، وشبت نيران هائلة دمرت أغلب مدينة الفسطاط، وأغار ملك النوبة على مصر وانخفض النيل وظل كذلك تسع سنين، **ابن خلكان** (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد ابن أبو بكر(٦٠٨–٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، بدون، ص٩٩–١٠٠

(٣٧) **ابن خلكان**، وفيات الأعيان، المجلد الرابع، ص١٢٩

(٣٨) **المقريزى**، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٩٦.

(٣٩) هو القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلى، توجه إلى مصر ليأخذها بعد موت كافور الإخشيدى، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة، وأقام بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولاه المعز، توفى سنة إحدى ثمانين وثلثمائة **ابن خلكان**، وفيات الأعيان، المجلد الأول، ص ٣٧٥–٣٧٧

(٤٠) جعفر بن الفرات (٣٠٨–٣٩١هـ) كان أبوه وزير المقتدر بالله الخليفة العباسى، ثم وفد إلى مصر ووزر بها لأونوجور أبى بكر الإخشيد، ثم لأخيه أبى الحسن على، ثم لكافور، وبقى وزيراً إلى أن انتهت الدولة الإخشيدية ودخل الفاطميون مصر، ويقال إن المعز لما أتى إلى مصر عرض عليه الوزارة فامتنع، فقال إذا لم تل شغلنا فيجب أن لا تخرج عن بلادنا فإنا لا نستغنى أن يكون فى دولتنا مثلك، **المقريزى**، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٢، هامش ١٢

(٤١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١٣

(٤٢) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٣

(٤٣) عن كتاب الأمان، **المقريزى**، أتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص ١٠٣–١٠٧

(٤٤) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٩٧.

(٤٥) **المقريزى** (تقى الدين أحمد بن على ت٨٤٥هـ/١٤٤١م)، المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار، الجزء الأول، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٨٥٣م، ص٢٠٤

(٤٦) **محمد جمال الدين سرور(دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٧٠

(٤٧) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١٣٤

(٤٨) الخلفاء الفاطميون فى مصر حسب ترتيبهم هم (المعز لدين الله أبو تميم ابن المنصور(٣٦٢–٣٦٥هـ/٩٧٢–٩٧٥م)، العزيز بالله أبو منصور نزار بن المعز لدين الله (٣٥٦–٣٨٦هـ/٩٧٥–٩٩٦م)، الحاكم بأمر الله أبو على منصور بن العزيز بالله (٣٨٦–٤١١هـ/٩٩٦–١٠٢٠م)، الظاهر لإعزاز دين الله أبو الحسن على بن الحاكم بأمر الله (٤١١–٤٢٧هـ/ ١٠٢٠ – ١٠٣٥م)، المستنصر بالله أبو تميم معد بن الظاهر لإعزاز دين الله (٤٢٧–٤٨٧هـ/١٠٣٥–١٠٩٤م)، المستعلى بالله أبو القاسم أحمد بن المستعلى بالله (٤٨٧–٤٩٥هـ/١٠٩٤–١١٠١م)، الآمر بأحكام الله أبو على المنصور بن المستعلى بالله (٤٩٥–٥٢٤هـ/١١٠١–١١٣٠م)، الحافظ لدين الله أبو الميمون عبد المجيد بن الأمير أبى القاسم محمد بن المستنصر بالله (٥٢٤–٥٤٤هـ/١١٣٠–١١٤٩م)، الظافر بأمر الله أبو المنصور اسماعيل بن الحافظ لدين الله (٥٤٤–٥٤٩هـ/١١٤٩–١١٥٤م)، الفائز بنصر الله أبو القاسم عيسى بن الظافر بأمر الله (٥٤٩–٥٥٥هـ/١١٥٤– ١١٦٠م)،

العاضد لدين الله أبو محمد عبد الله بن الأمير يوسف بن الحافظ لدين الله (٥٥٥هـ-٥٦٦هـ)

(٤٩) يفضل بعض المؤرخين أن يشار إلى انتهاء فترة الاستقرار فى الدولة الفاطمية وهى فترة الخلفاء الأقوياء بـ (٤٦٦هـ) على اعتبار وصول بدر الجمالى فى هذا العام وهو أول الوزراء العظام، بينما يفضل البعض الآخر الإشارة إلى انتهاء العصر الفاطمى الأول (٤٥٥هـ) على اعتبار ابتداء المجاعة التى عرفت فى التاريخ الفاطمى بالشدة المستنصرية

(٥٠) محمد حمدى المناوى (دكتور)، الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر ١٩٧٠م، ص٣٣

(٥١) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربى إلى نهاية العصر الفاطمى، دار المعارف ، بدون تاريخ، ص١٥١

(٥٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، ص١٥١

(٥٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٩٦

(٥٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢٦٨

(٥٥) يذكر المقريزى عن الكنوز التى وجدت فى دور الأفضل شاهنشاه بعد وفاته فيقول، "فوجد له من الذخائر النفيسة ما لا يحصى، فمما وجد له ستة آلاف ألف دينار عيناً، وفى بيت الخاصة ثلاثة آلاف ألف دينار، وخمسون ألف دينار ومائتين وخمسين أردباً دراهم ورقاً، وثلاثون راحلة من الذهب العراقى المغزول برسم الرقم، وعشرة بيوت فى كل بيت عشرة مسامير ذهب كل مسمار وزنه مائتا مثقال ....". المقريزى، أتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص٦٩ - ٧٠

(٥٦) يذكر ابن الأثير عن تحكم بدر الجمالى فى أمور الدولة قائلاً "وصار الأمر كله له، وليس للخليفة معه شئ سوى الاسم لا غير"، ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء الخامس، ص١٤١

(٥٧) المقريزى، أتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٢٧٩

(٥٨) عن حوادث الشدة المستنصرية، ابن ميسر (تاج الدين محمد بن على بن يوسف بن جلب راغب، ت٦٧٧هـ)، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثانى، انتقاه، تقى الدين أحمد بن على المقريزى (ت٨٤٥هـ)، تحقيق أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون تاريخ، ص٢٤-٢٢

(٥٩) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص٥٩

(٦٠) المقريزى، أتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٠٨

(٦١) تولى الوزير يانس الأرمنى الوزارة عام ٥٢٦هـ ونعت بناصر الجيوش سيف الإسلام وكان عظيم الهمة استطاع إصلاح البلاد والأحوال. محمد حمدى المناوى (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص٢٧٨

(٦٢) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، الجزء الثاني، ص١٠٩ بتصرف.

(٦٣) تولى الوزارة فى ذى القعدة عام ٥٤٤هـ وحتى المحرم من عام ٥٢٦هـ وقد أرغم الجند الحافظ على تولية الأفضل - وما إن تولى حتى كاد يقضى على الدولة نفسها. محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص٢٧٧

(٦٤) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٢ - ١٤٥

(٦٥) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٩.

(٦٦) ذكرت المصادر التاريخية اسم ابن الحافظ بـ"حسن" ولكن وجد اسمه مرسوما على الدنانير التى ضربها عام (٥٢٩هـ) هكذا "الحسن" وبذلك تكون هذه الدنانير هى معول الصدق التى يجب الاعتماد عليها على أساس معاصرة هذه الدنانير لأيام الحسن بن الحافظ وصدورها تحت إشرافه، وفى هذا المقام يذكر أن أبا المحاسن بن تغري بردى ذكر اسم هذا الأمير بـ"*الحسن*"، ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)، *النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، الجزء الخامس*، نسخة مصورة عن *دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر*، بدون تاريخ، ص٢٣٩

(٦٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، تاريخ مصر الإسلامية، ص٢٧.

(٦٨) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥٤.

(٦٩) محمد حمدى المناوى (دكتور)، *الوزارة والوزراء*، ص١٢٦.

(٧٠) تولى اليازورى الوزارة عام ٤٤٢هـ وحتى عام ٤٥٠هـ، وكان من أشهر وزراء الأقلام، ولعب دورا كبيرا فى حياة الدولة الفاطمية سواء من ناحية الدعوة والسياسة الداخلية والسياسة الخارجية. محمد حمدى المناوى (دكتور)، *الوزارة والوزراء*، ص٢٥٧

(٧١) محمد حمدى المناوى (دكتور)، الوزارة والوزراء، ص١٢٧

(٧٢) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، ص١٠

(٧٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، *تاريخ الدولة الفاطمية*، ص٢٨٩، ٣٠١، ٣٠٤

(٧٤) نعمت إسماعيل علام (دكتورة)، فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، الطبعة الرابعة، دار المعارف بمصر، ص ١٠٨-١٠٩

(٧٥) ولد ناصر خسرو فى مقاطعة خراسان عام (٣٩٤هـ /١٠٠٣م) حفظ القرآن الكريم ودرس النحو والصرف والعروض والحساب وغيرها ثم التحق بوظيفة فى الديوان بمدينة مرو وظل يعيش فى ترف وبطالة حتى ٤٣٧هـ حيث بدأ فى عيشة الجد والسفر والعلم والتقوى ثم رجع إلى مدينة بلخ حيث وقف حياته على نشر المذهب الإسماعيلى وتوفى عام ٤٥٣هـ، زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص١٠

(٧٦) ناصر خسرو علوى، سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، سلسلة الألف كتاب الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٠٤-١٠٦

(٧٧) ناصر خسرو علوى، سفر نامة، ص٩١-٩٣

(٧٨) المقصود بالطبقة وحدة سكنية

(٧٩) ناصر خسرو علوى، سفر نامة، ص١١٦-١١٩

(٨٠) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج، دار التضامن، بيروت، ١٩٨٨م، ص٢٠١

(٨١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٨٢) محمد عبد الستار، العمارة الفاطمية في مصر

(٨٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر *الفاطمى، دار المعارف بمصر*، ١٩٦٥م، ص٢٥

(٨٤) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، ص٢٢

(٨٥) ناصر خسرو علوى، سفر نامة، ص ١١٩

(٨٦) الخزف ذو البريق المعدنى هو النوع الذى ابتكره الخزاف المسلم ربما يكون بديلا عن الأوانى الذهبية والفضية وفيه تستعمل الأكاسيد المعدنية للرسم على

البطانة البيضاء المعتمة التي يكسى بها الإناء وذلك بعد حرق الأواني حرقا أوليا ثم تحرق بعد الرسم حرقاً بطيئاً جدا تحت حرارة أقل من الأولى وعندئذ تتحول الأكاسيد المعدنية باتحادها مع الدخان إلى طبقة معدنية رقيقة جدا، ديماند (م.س.)، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م، ص١٧٥

(٨٧) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١١

(٨٨) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٤

(٨٩) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٤

(٩٠) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٥٨٢-٥٨٣

(٩١) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص١٨٨

(٩٢) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة، الجزء الأول، ص١٥

(٩٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٥٩٢

(٩٤) زكى محمد حسن (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص١٨٧

الباب الأول

نشأة الكتابة العربية
وأنواع الخط الكوفي
حتى نهاية العصر الإخشيدي

الفصل الأول

نشأة الكتابة العربية
وخصائص الخط العربي

اشتقاق الخط العربي

قضى الإنسان قرونا عديدة لا يعرف الكتابة التي لم تكن مهمة له لما كان فيه من بساطة عيش، وقلة احتياج إلى تدوين الحوادث أو غيرها، ثم بدأت الجماعات الموجودة على ظهر الأرض تعبر عن أفكارها، وتدون أخبارها بطريقة الرسم، حيث عبر عن الإنسان برسم إنسان، وعن الطير برسم طير، ثم ارتقى التعبير بطريقة رمزية باستخدام الأدوات والأجسام [١].

ويعتبر موضوع نشأة الكتابة العربية من الموضوعات التى أثير حولها جدل كبير من مؤرخى العرب القدامى وتتلخص آراؤهم في قولين مشهورين هما:

الأول: أن الخط العربى توقيف -أى أنه ليس من صنع البشر، بل إن الله (سبحانه وتعالى) علمه لآدم (عليه السلام)- غير أن هذا الرأى لا يقوم على حقيقة علمية ثابتة، بل وضع لتفسير بعض الآيات القرآنية[٢].

والثاني: أن الخط اختراع، وفي ذلك رأيين:

١- أن العرب أخذت خطها عن المسند[٣] الذى عرف ببلاد اليمن.

٢- أن العرب أخذت خطها عن الحيرة التى كانت تكتب بالخط السريانى.

وقد أثبت البحث العلمى عدم صحة هاتين النظريتين، فالخط المسند منفصل الحروف، وكذلك لم يقتطع الخط العربى من الخط السريانى؛ لعدم وجود دليل مادى يدل على ذلك[٤]. حيث تأكد الباحثون من انقطاع الصلة بين خطّى المسند والسريانى والخط العربى، على ما فيهما من تشابه واختلاف، كما أن الدراسات العلمية الحديثة القائمة على مقارنة الأبجديات السامية الجنوبية، وغيرها من الأبجديات لا تؤيد هذا الرأى.

غير أن المحاولات الحديثة للتوصل إلى نشأة الكتابة العربية، عنيت بصفة خاصة بدراسة طبيعة الخطوط القديمة، ومقارنتها بالكتابات العربية، وذلك في سبيل التعرف على أقرب الكتابات القديمة شبهاً بالكتابة العربية، وتتبع مراحل التطور من الكتابة القديمة إلى الكتابة الحديثة في ضوء النقوش التى عثر عليها في شبه الجزيرة العربية، مع الإفادة في الوقت نفسه بالروايات التاريخية [٥].

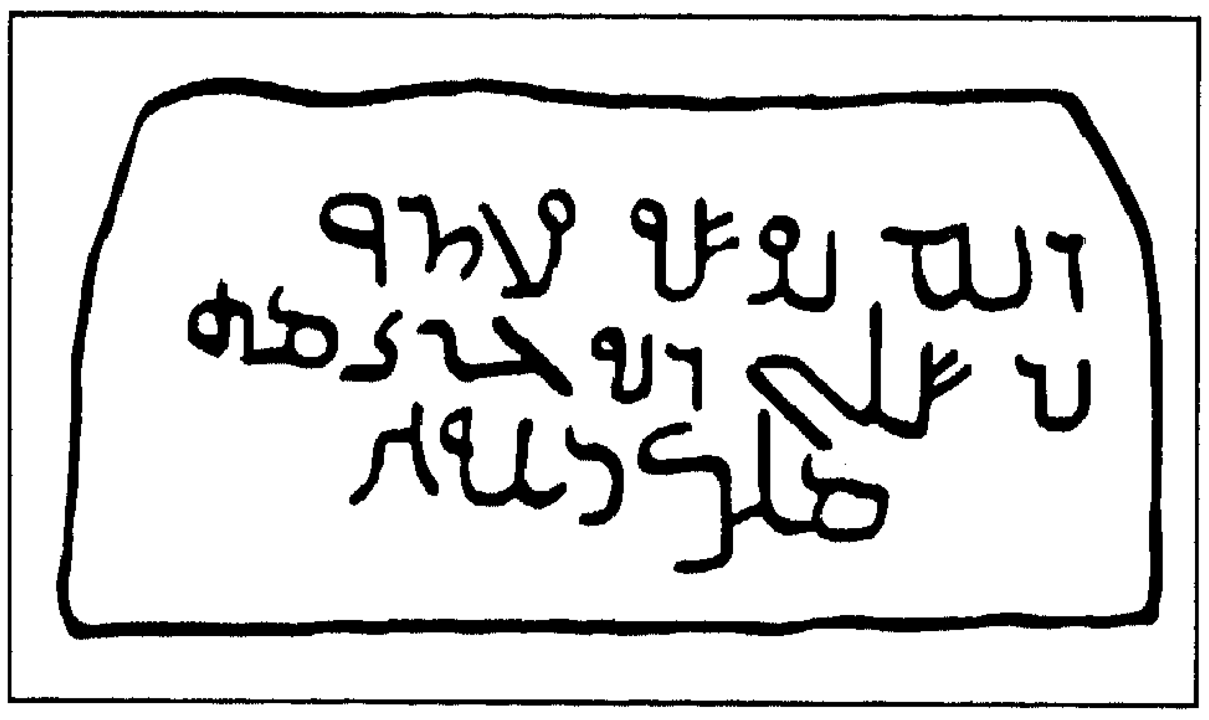
وقد توصل علماء الآثار والنقوش أمثال دوتى Doutghy، وهوبرHuber، وموزيل Musil، ودلمان Delman، وغيرهم إلى بعض النقوش العربية القديمة، التى يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام، تظهر وجود صلة بين الخط العربى، والخط النبطى[٦] وهى :-

١- نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م):

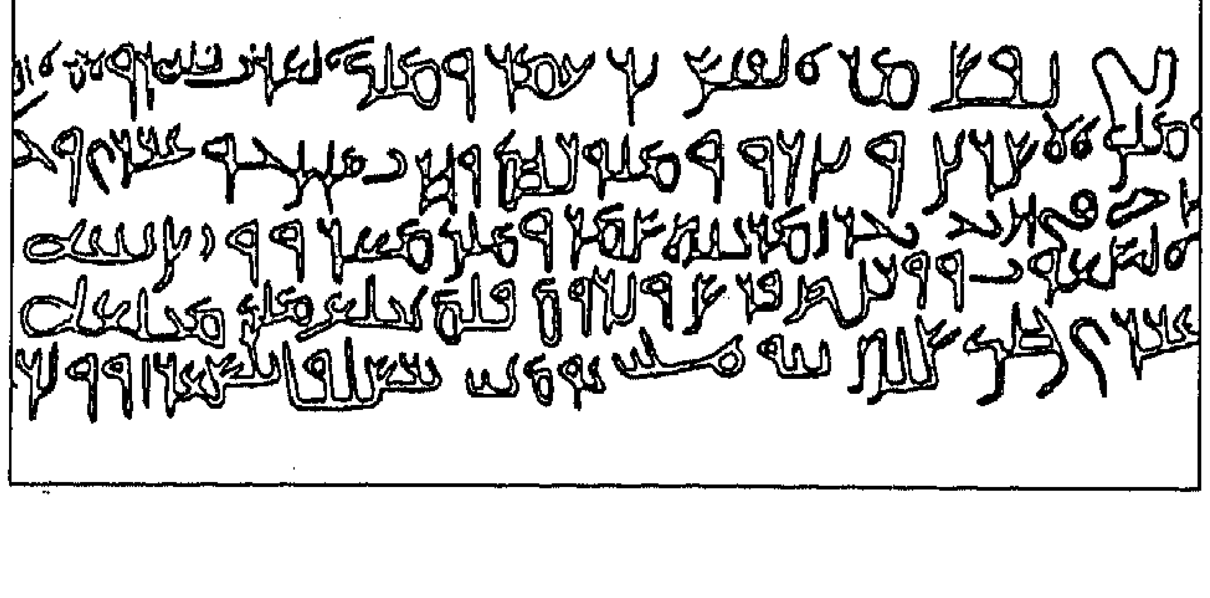
وهو نقش جنائزى مكتوب بخط نبطى[٧] شكل (١)، وليس به من العربية إلا صاحب النقش، وتمتاز هذه الكتابة بظهور روابط عديدة بين الحروف [٨].

٢- نقش النمارة (٣٢٨م) :

عثر على هذا النقش عام (١٩٠١م) على بعد كيلو متر واحد من النمارة القائمة شرقى جبل الدروز، والنمارة (قصر صغير من قصور الروم) وقد وجدت هذه الكتابة على قبر أمرئ القيس الأول[٩] شكل (٢).



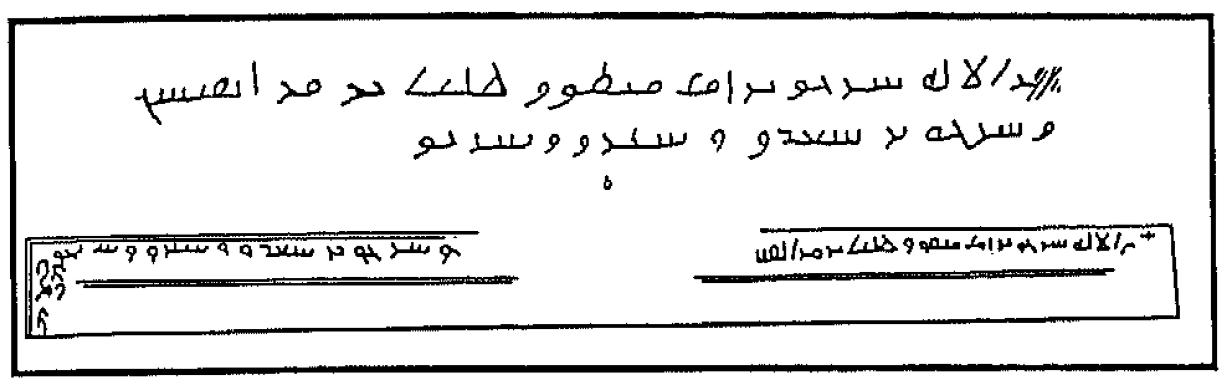
شكل (١) نقش أم الجمال الأول (٢٥٠م)



شكل (٢) نقش النمارة (٣٢٨م)

٣- نقش زبد (٥١١ - ٥١٢م):

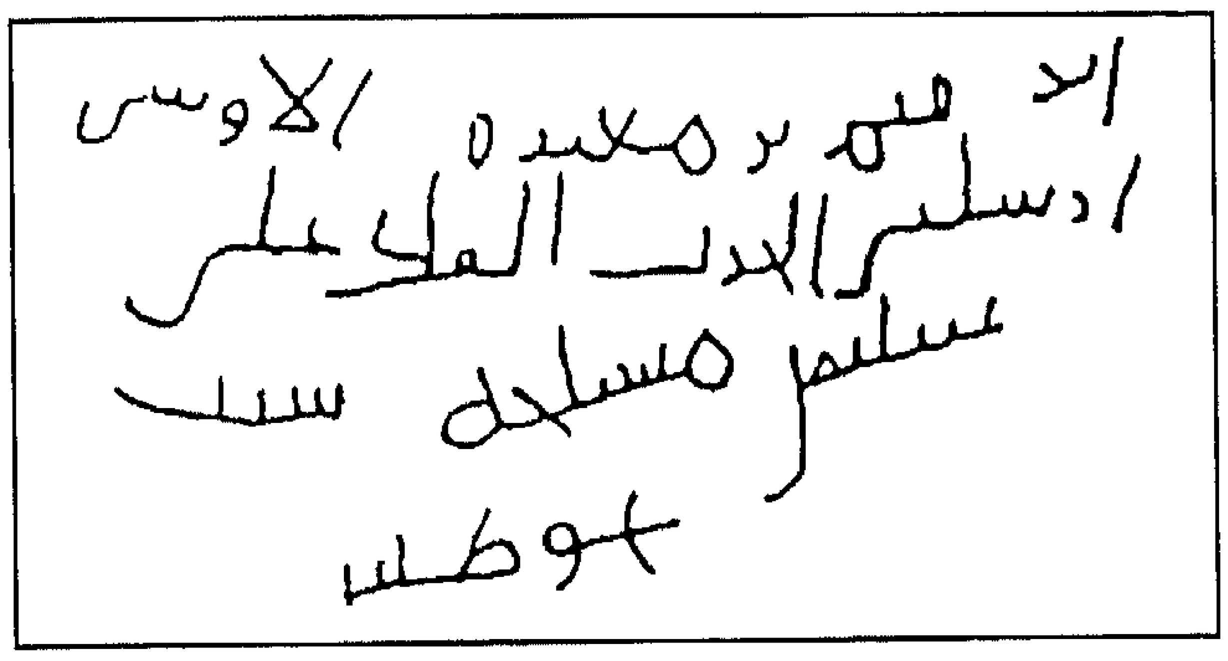
عثر على هذا النقش في خرائب زبد - بين قنّسرين ونهر الفرات جنوب شرقى حلب- على يد الآثارى ساخو[١٠] Sachau، وقد كتبت بثلاث لغات هي: اليونانية، والسريانية، والعربية، ويكوّن الخط العربى سطراً واحداً[١١] شكل (٣).



شكل (٣) نقش زبد (٥١١ - ٥١٢م)

٤- نقش أُسيس (٥٢٨م):

عثر على هذا النقش عام (١٩٦٥م) جنوبى شرق دمشق، وهو يحمل نصا عربيا من أربعة أسطر[١٢]، وهو أول نقش وصل إلينا يحمل نصا عربيا، شكل (٤).



شكل (٤) نقش أسيس (٥٢٨م)

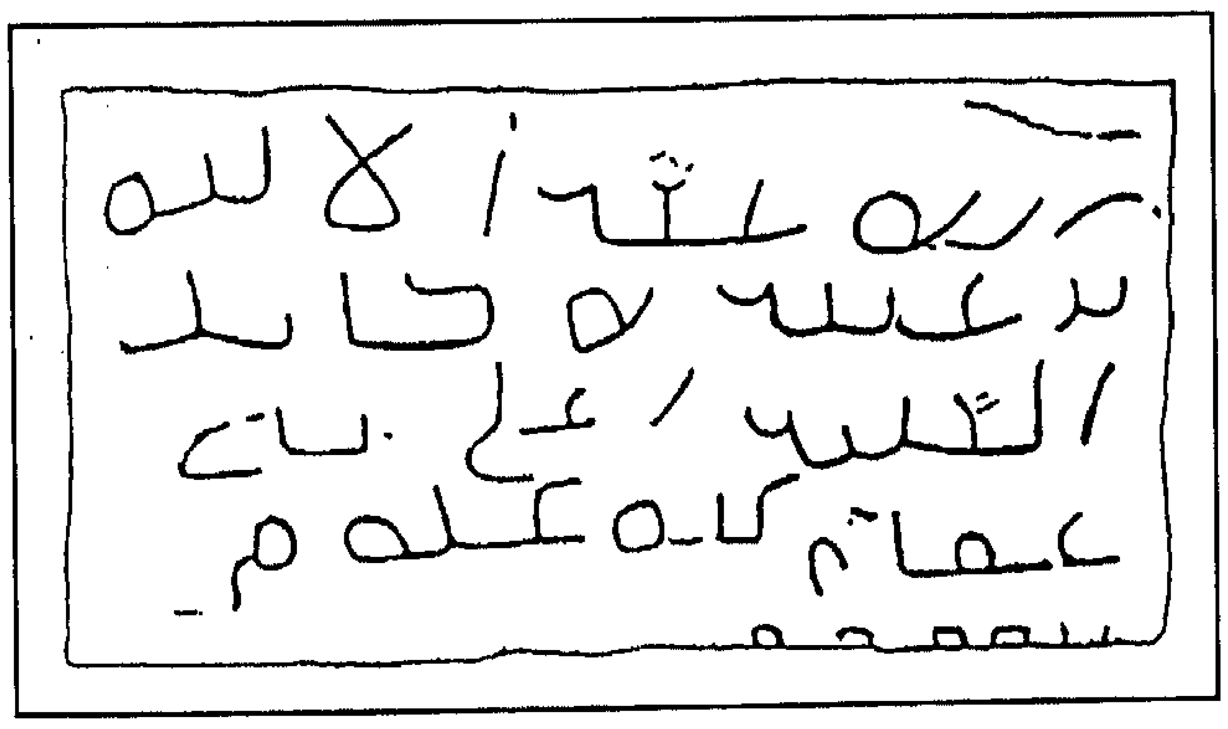
٥- نقش حران (٥٦٨م):

عثر على هذا النقش شكل (٥)، في خرائب كنيسة في منطقة حران جنوبى دمشق، وهو منقوش على حجر كان يعلو باب الكنيسة، باللغة العربية واليونانية، ويعود تاريخه إلى نحو عام (٥٦٨م)[١٣].

٦ - نقش أم الجمال الثانى

(مطلع القرن السادس الميلادى):

عثر على هذا النقش في موقع كنيسة تسمى الكنيسة المزدوجة، ويتكون من خمسة أسطر عربية[١٤] شكل (٦) .



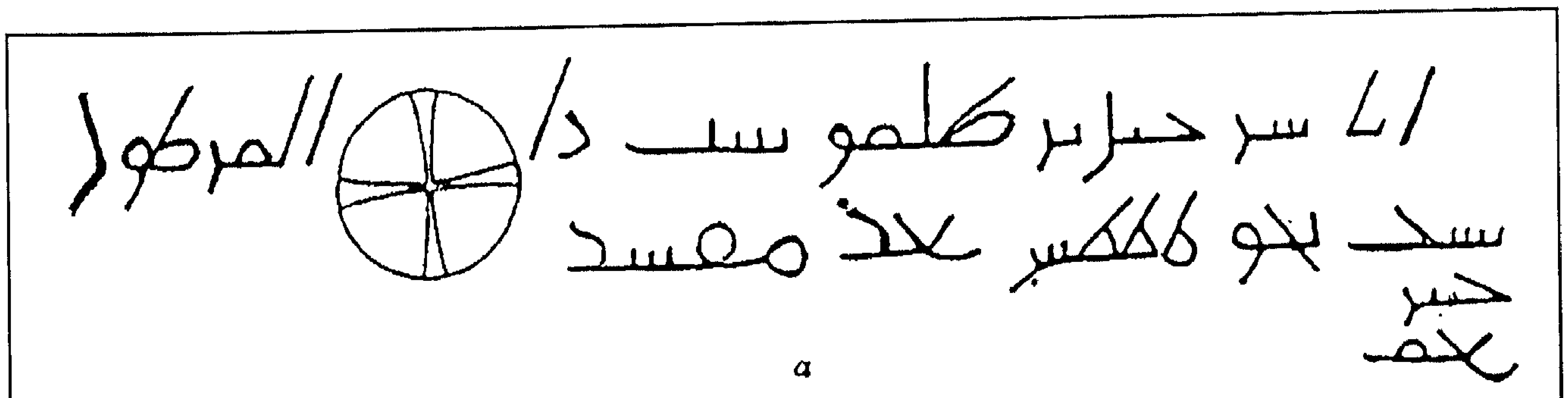
شكل (٦) نقش أم الجمال الثانى (حوالى مطلع القرن السادس الميلادى)

والملاحظ على هذه النقوش :

١- خلوها من الإعجام وهذا من مميزات الخط النبطى.

٢- حذف حرف الألف من بعض الأسماء كما في الكلمات (الحرث، بعم) أى (الحارث، بعام).

٣- أخذت بعض الحروف تتطور في تلك النقوش مثل حرف الألف، والواو، والكاف، والميم، والعين، والفاء[١٥].



شكل (٥) نقش حران (٥٨٦م)

٤- وجود أثر النحو العربى في تلك النقوش من حيث الأفعال، والضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والنسبة، والتصغير، والتذكير والتأنيث.

٥- تتميز هذه النقوش أيضا بربط الحروف بعضها ببعض ماعدا الحروف التى لا تربط مثل: الدال، والذال، والواو، وغيرها[١٦].

وطبقا للصفات السابقة للنقوش النبطية المتأخرة، والنقوش الجاهلية السابق ذكرها، رجح علماء النقوش اشتقاق الخط العربى من الخط النبطى، ومما زاد من وجاهة هذا الرأى وجود كثير من صفات الخط العربى بهذه النقوش.

الخـط العربى

يعتبر الخط العربى أحد العناصر الفنية التى أسهمت بنصيب وافر في تشكيل الفنون الإسلامية، وذلك أن الخط العربى له مكانة خاصة في نفوس المسلمين، فهو علاوة على ما به من قيمة جمالية تتصل بالعاطفة الدينية، فقد تذوقه المسلمون بمتعة روحية، وعنوا به منذ بداية تاريخهم، ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التى عنى بها المسلمون كان في تجميل الخط تجويداً له مثلما عنوا بتجويد آيات القرآن، وترتيلها[١٧].

وخلال تاريخ الإسلام لم تخضع استخدامات الكتابة بالخط العربى لأية حدود، فقد أصبحت الكتابة في الحضارة الإسلامية رمزا للغة والدين منذ البداية، واتصفت الكتابة في الإسلام بقدسيتها الدينية، وفي الوقت نفسه بقوتها الساحرة التى أبرزها الفنان المسلم[١٨].

ولم تتجل عبقرية الفنـان المسلم في نواحى الفـن بقدر ما تجلت في الكتابة التى ابتكر طرق كتابتها ذهنه الخلاق، ولم يستوح فيها من الفنون السابقة، ولا استلهم عناصر زخرفية كانت معروفة قبله، بل ابتدعها فأجاد وأحسن الابتكار، وأطلق العنان لخياله[١٩].

وقد كان للإسـلام دور عظيم في مجال الكتابة فالقرآن كثيراً ما يشير إلى الكتابة، والقلم، ومن هنا أخذ المسلمون يأنسون إلى هذه التعبيرات، ويعطونها أهمية خاصة[٢٠].

فقد قرن الله (سبحانه وتعالى) بين العلم والكتابة، ونسبها إلى نفسه في أول الآيات التى نزلت على النبى صلى الله عليه وسلم، قال عز وجل:

(اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم).[٢١]

كما أن فكرة الكتـابة موجودة في كل أجـزاء القرآن الكريـم، فثم اللـوح المحفوظ الذى كتب فيه منذ الأزل، والملكـان اللذان يكتبـان أفعال الإنسان[٢٢]، كما أقسم الله (سبحانه وتعالى) بالقـلم في قوله:

(ن والقلم ومـا يسطرون)[٢٣].

وقد تطور الخط العربى على يد المسلمين إلى فن جميل احتل مكانة الصدارة بين الفنون الإسلامية، وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة هذا الخط، وأشكال حروفه، وبفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة، وما فيها من قابلية المد والرجع والاستمداد والتزوية والتشابك والتداخل، وما فيها من اختلاف الوصل والفصل، كما هيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق شتى وأساليب متنوعة[٢٤].

ترتيب الحروف العربية

تحتوى اللغة العربية على ٢٩ حرفاً، ترتب هذه الحروف بطريقتين:

الطريقة الأولى: الترتيب المزدوج

وهى طريقة "**أبجد هوز**" هكذا "أبجد هوز حطى كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا"

أما الطريقة الثانية في الترتيب فهي **الترتيب المفرد:**

وحدث في عهد عبد الملك بن مروان، على يد نصر بن عاصم، ويحيى بن يعمر العدوانى، وهو ترتيب طبيعى مبنى على تقارب أشكال الحروف، وهو المستخدم حاليا في البلاد العربية، وعليه بنى اللغويون معاجمهم، **وهو كالتالي:**

(أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن هـ و لا ى)[٢٥]

وهناك **طريقة ثالثة** في الترتيب تعتمد على مخارج الحروف **وهي كما يلي :**

(ع ح هـ - خ غ ف ك - ج ش ص - ض س ز - ط د ت - ظ ذ ن - ر ل ن - ف ب م و لا ى)

وهى ثمانية عشر حرفا[٢٦].

خصائص الحروف العربية

لم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة العمائر، والتحف، وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفه الغربيون في القرون الوسطى، ولكن ليس ثمة

فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي، وإذا استثنينا الكتابة الصينية، فإننا لا نجد خطاً أوفق للزخرفة من الخط العربى، فحروفه أصلح من غيرها لهذا الغرض(٢٧).

وتعتبر الحروف العربية، والخط العربى صفة مميزة لكل الشعوب الإسلامية من غرب إفريقيا حتى أندونيسيا، ورغم الاختلافات المذهبية إلا أن مكانة الخط العربى ظلت بدون تغير عبر ثلاثة عشر قرنا من الزمان هى عمر الفن الإسلامى(٢٨).

وتمتاز الحروف العربية عن غيرها بأنها تقبل أن تتشكل بأى شكل هندسى صلباً كان أم لينا، ولا يطرأ على جوهرها تغير، ومن هنا يأتى الحسن والجمال للحروف العربية، وقد تتغير الأشكال في المستقبل القريب أو البعيد، ولكن الجوهر ثابت، هذا بعكس حروف اللغات الأخرى فإنها جامدة ولها شكل واحد تقريبًا(٢٩).

وأهم ما تمتاز به الحروف العربية هو مرونتها ومطاوعتها، وذلك لما فيها من القابلية للاستمداد والرجع والمط والمد والاستدارات التى تكسب الخط مرونة، وتزيل عنه الصفة الهندسية وتمنحه بهجة وجمالاً(٣٠).

كما تمتاز الحروف العربية باحتوائها على حروف ذات هيئة قائمة، وأخرى ذات هيئة منبسطة ويلحق ببعضها تقوس، يسهل وصل بعضها ببعض، كما يسهل وصلها بالرسوم والزخارف وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع(٣١).

كما تتكون الحروف العربية من مجموعات يختلف بعضها عن بعض بصفة عامة، في حين تتشابه حروف كل مجموعة منها(٣٢) كحروف مجموعة (الجيم) وحروف مجموعة (الباء)، وحرفي (الراء)، وحرفي (الدال)، وحرفي (السين)، وحرفي (الصاد)، وحرفي (العين)، هذا بالإضافة إلى حروف مفردة لكل منها شكلها المميز مثل: الألف والكاف واللا والميم والنون والهاء والواو واللام ألف والياء، ولكل منها شكله حسب موقعه في الكلمة سواء أكان أولها أم أوسطها أم أخرها(٣٣).

وقد أدت طبيعة الحروف العربية من حيث تكونها من مجموعات متشابهة إلى قلة عدد صورها الناشئ من تشابه الحروف (فالباء، والتاء، والثاء) صورة واحدة، وكذلك (الجيم، والحاء، والخاء)(٣٤) أدى هذا بالفنان لكى يطلق لنفسه العنان لابتكار أشكال متعددة للحرف الواحد، وهذا الابتكار جاء في بعض الأحيان نتيجة لتطور شكل الحرف في الخطوط العربية عبر تطورها، أو يأتى لاحتواء أحد الخطوط على عدة أشكال للحرف الواحد، مثال ذلك : تطور شكل حرف (الجيم وأختيها) في الخط الكوفي، حيث تطورت مع تطور هذا الخط إلى أشكال متعددة بعضها لا يستعمل في الكوفي في بعض العصور التالية، في حين يضم الخط الكوفي العديد من أشكال هذا الحرف التى تستخدم جنبا إلى جنب.

ومن الخصائص الأخرى في الحروف العربية هو تمتعها بمزايا الوصل والفصل، حيث يمكن وصل جميع الحروف العربية بما قبلها، في حين تمتنع بعض الحروف عن وصلها بما بعدها، وهى حروف (الألف والدال والذال، والراء، والزاى، والواو، واللام ألف) وقد مكنت هذه الخاصية الخطاط من أن يشكل من الكلمة الواحدة تصميما يعلو بعض حروفه على بعض عند الضرورة وللأغراض الجمالية(٣٥).

كما تتوفر في الكتابة العربية مزية قل أن توجد في خطوط الأمم الأخرى، تلك هى إمكان زخرفتها على وجوه لا تعد ولا تحصى، لهذا فقد استطاع الخطاطون والمزخرفون أن يستخرجوا منها أنماطا زخرفية غاية في الإبداع، وحسن الاستخلاص(٣٦)، كما تتميز الحروف العربية أيضا بإمكان مد أطرافها ونهاياتها، لتكوين زخارف هندسية، ونباتية تتصل بالحروف، كما نجد في الأنواع المختلفة للخط الكوفي.

وهكذا اكتشف المسلمون في حروف لغتهم العربية حركة دائبة في امتدادها، وصعودها، وهبوطها، واستدارتها، على الرغم مما تبدو عليه من سكون وجمود، وهكذا تضمنت الحروف العربية حياة كامنة، أتاحت لها التشكيل الجميل(٣٧)، وقد أدى ذلك إلى ملاءمة الحروف العربية للسطوح والمواقع والظروف المختلفة، مما أدى بالتالي إلى جمال وروعة هذه الحروف في كل أشكالها(٣٨).

هذا وقد بالغ البعض في تقدير الخط العربى، حتى زعموا أن للحروف أسراراً وقوى خفية، وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف(٣٩). كما بالغ بعض المتصوفة وبعض الشعراء في تشبيه أعضاء الجسم ومحاسن المحبوب بالحروف، لأن الحروف العربية بينها وبين الأشياء تشابه وتقارب نسبي، وخاصة أعضاء الجسم(٤٠).

أثر العقيدة الإسلامية في الخط العربى

كان من أسباب عناية المسلمين بالخط العربى أن عنى بها الإسلام، وأشاد بالقلم، وقد كانت أولى الآيات التي تنزل بها الوحي على النبى صلى الله عليه وسلم هى:

(اقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذى علم بالقلم)(٤١).

كما أقسم عز وجل بالقلم في قوله: **(ن والقلم وما يسطرون)**(٤٢).

وأوّل بعض المفسرين بعض آيات القرآن الكريم على أنها إشارة

إلى حسن الخط، كقوله تعالى: (**يؤتى الحكمة من يشاء، ومن يؤت الحكمة فقد أوتى خيراً كثيرا**) قيل الخط الحسن، وكقول الله تعالى: (**أو أثارة من علم**)[٤٣] قيل الخط، وكقوله تعالى: (**يزيد في الخلق ما يشاء**) قيل الخط الحسن[٤٤]، وكانت أولى الآيات نزولا في المدينة هى آية المداينة[٤٥]. التى تأمر بكتابة المعاقدات المالية إذا كانت لأجل مسمى[٤٦].

وقد كان للإسلام أثر عظيم على اللغة العربية وعلى نظامها الكتابى بشكل خاص، وكان من مظاهر هذا الأثر تلك المجالات الواسعة التى دخلتها الكتابة العربية في الاستعمال الواسع الذى نقلها من كونها مجرد كتابة محصورة في معاملات تجارية إلى كتابة عالمية تخدم حاجات دولة امتدت في قرن من الزمان إلى مساحات مترامية الأطراف[٤٧].

ويرجع اهتمام المسلمين بالخط في الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة الأساسية لحفظ القرآن الكريم، فقد تم جمع القرآن الكريم في عهد أبى بكر بعد أن استشهد كثير من حفظة القرآن، وفي خلافة عثمان كتبت المصاحف، وأرسلت نسخ منها إلى الأقطار المختلفة وبذلك قام الخط العربى بدوره الأساسى في حفظ القرآن من التحريف[٤٨].

والإسلام لم يحرم الاستمتاع بالزخرفة والزينة والجمال التى يحقق أقصاها الخط العربى، بل على العكس حض الإسلام على اتخاذ الزخرفة في كثير من آيات القرآن، مثل قول الله تعالى:

(**يا بنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين ، قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق**)[٤٩].

المراجـــع

(١) **فوزى سالم عفيفي (دكتور)**، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافي والاجتماعى، الطبعة الأولي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص ١٤.

(٢) **خليل يحيي نامي (دكتور)**، أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، المجلد الثانى، الجزء الأول، مايو ١٩٣٥م، ص ١-٢. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامى، دار الفكر العربى، بدون تاريخ، ص١٧، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، قصة الكتابة العربية، ط٤، سلسلة اقرأ، العدد ٥٣، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ، ص٧. **محمود حلمي**، تطور الخط العربى من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، دراسات تاريخية وأثرية، مطبعة بافراجرافكس الإسكندرية، بدون تاريخ، ص٦٥.

(٣) أثبتت الدراسات أن المسند كان معروفا وشائعا قبل الإسلام في كل شبه الجزيرة العربية، وقد امتد استعماله حتى القرن الخامس الميلادى، وزال ذلك الخط من الاستعمال قبل مجيء الإسلام، ويتألف خط المسند من تسعة وعشرين حرفاً، وأبجديته مثل الأبجديات السامية الأخرى، حيث إنها تتألف من الحروف الصامتة، ولا حركة في الكتابة بها، ولا ضبط في أواخر الكلمات، ولا علامة للسكون، أو التشديد، وتكتب حروفه مستقلة، وقد تطور من ذلك الخط عدة خطوط هى: (اللحيانية، والثمودية، والصفوية)، **غانم قدورى الحمد**، رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، الطبعة الأولى، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص ٣٩-٤٠

(٤) **خليل يحيى نامى (دكتور)**، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره، ص ٣-٥.**إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٧-١٨. **إبراهيم جمعة** (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٩. **فوزى سالم عفيفي**، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص ٤٩-٥٠. **مجاهد توفيق الجندى** (دكتور)، تاريخ الخط العربى وأدوات الكتابة، الطبعة الأولي، سلسلة الفنون الإسلامية، دار الكتب الجامعية، طنطا، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م، ص(هـ)، **محمد فهد عبد الله الفعر**، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، حتى منتصف القرن السابع الهجرى، الطبعة الأولى، دار تهامة، جدة ١٩٨٤م، ص ٢٢-٢٤.

(٥) **حسن الباشا (دكتور)**، بحث بعنوان "نشأة الخط العربى" ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص ١٥١.

(٦) **الخط النبطي** -نسبة إلى الأنباط- وهم في الأصل بدو رحل، انتقلوا طلباً للماء والكلأ، ثم استقروا في مناطق متعددة من الهلال الخصيب، وامتهنوا الزراعة، والتجارة، فكان منهم مرشدون للقوافل التجارية، وسماسرة لها، وقد استولى الأنباط في العصر الهلينى على البلاد الآرامية في فلسطين، وجنوب الشام وشرقى الأردن، وامتدت دولتهم من شبه جزيرة سيناء غربا، وبلاد الشام وأطراف الفرات شرقا، وشمال الحجاز جنوبا، وكانت لهم عاصمتان هما: سلع أو (البتراء) في الشمال، والحجر أو (مدائن صالح) في الجنوب، وكانت هذه المنطقة عامرة بالأشجار والحياة. وقد مكن موقع دولة الأنباط – الواقع في ملتقى الطرق التجارية – من السيطرة على هذه الطرق، فازدهرت دولتهم، وقد حكم الأنباط هذه المنطقة الشاسعة طيلة ثلاثة قرون (بين القرن الثانى قبل الميلاد –القرن الثانى بعد الميلاد) وكان أشهر ملوكهم الحارث الثالث (٨٧ ق.م – ٦٢ ق.م)، **يحيي وهيب الجبورى** (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٤م، ص٢٣-٢٤. وعن تاريخ دولة الأنباط، **خليل يحيي نامي**،أصل الخط العربي وتاريخ تطوره، ص١١- ١٣).

(٧) **الخط النبطي**، وهو الخط الذى كتب به الأنباط، وتطور عن الخط الآرامي، وظل يتطور حتى ابتعد عن الخط الآرامي، وذلك في النصف الأخير من القرن الأول الميلادى، وأصبح خطا مستقلا له صفاته الخاصة، وهذا الخط له عدة صفات هى :

أ- الكتابة فيه تبدأ من اليمين إلى اليسار .

ب- عدد حروفه اثنان وعشرون حرفا .

ج- فيه الفصل والوصل .

د- سقوط حرف الألف من بعض الأسماء مثل:"حرثة" أى (حارثة)

هـ- تاء التأنيث لا تكتب على هيئة هاء بل تاء مبسوطة، مثل "أمت" أى (أمة) .

و- خلو الخط من الإعجام، وبعض حروفه تؤدى أكثر من معنى مثل: "الباء" تؤدى معنى (النون، والباء)، و"الدال" تؤدى معنى الدال والذال والراء، و"الحاء" تؤدى معنى الحاء والخاء، و"العين" تؤدى معنى العين والغين، والصاد تؤدى معنى (الصاد والضاد)، والسين تؤدى معنى (السين والشين)، والتاء تؤدى معنى (التاء والثاء) وقد انتقل حرف اللا من هذا الخط إلى الخط العربى. **يحيى وهيب الجبورى(دكتور)**، الخط والكتابة، ص ٢٥

(٨) **يقرأ هذا النص:** "دنه نفشو فهرو برشلى، أبو جديمت ملك تنوخ" وترجمتها بالعربية: "هذا قبر فهر بن شلي مربى خديمة ملك تنوخ". **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربى، ص١٥٢-١٥٣، **يحيى وهيب الجبورى (دكتور)**، الخط والكتابة، ص ٣٦ لوحة رقم ٦) **Grohmann, A.,** Arabische Palaographie, Das: Schriftwesen, Die Lapidarschrift, teill II,Herman Bohlaus Nachf, Wien 1971, p.15.

(٩) نقش النمارة مكتوب بلغة نبطية وإن كانت لهجته عربية، ويستعمل بعض الألفاظ والتراكيب العربية، ونصه كما يلى :-

١ـ تى نفش مر القيس بر عمر وملك العرب كله ، ذو إصر التج

٢ـ وملك الأسدين ونزر وملوكهم وهرب مدحج عكلى وجا

٣ ـ بزجى في حيج نجرن مدينة شمر وملك معدو وبين بنيه

٤ ـ الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ ـ عكلى هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده = وترجمته بالعربية :-

١ـ هذه نفس (أى قبر أو شاهد) أمرئ القيس بن عمرو ، ملك العرب كلها ، الذى تقلد التاج

٢ـ وملك الأسدين (أو الأسديين)، ونزار ، وملوكهم ، وهرب مذحج إلى اليوم ، وجاء

٣ـ بالنصر في حصار نجران مدينة شمر وملك معدو ، وأنزل بنيه

٤ـ الشعوب، وأوكلهم فرساناً لدى الروم ، فلم يبلغ ملك مبلغه

٥ ـ إلى اليوم هلك سنة ٢٢٣ يوم٧ بكسلول بالسعد لولده

طه باقر، أصل الحروف الهجائية وانتشارها، مجلة سومر، الجزء الثانى، السنة الأولى، تموز ١٩٤٥م، ص ٥٦-٥٧. **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربي، ص١٥٤، **Grohmann**, A., Arabische Palaographic,p.10.Abb.3

(١٠) **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربي، ص١٥٥.

(١١) نص نقش زبد هو:

[بنصر] الإله شرحو برامع منفو وهليا بر مر القيس، وسرجو بر سعد ووستر ووشر يحو. وترجمتها بالعربية:

[بنصر] الإله: سرجيوس بن أمت ، منف وهليا بن مر القيس، وسرجيوس بن سعد، وستر، وسرجيوس. **يحيى وهيب الجبورى (دكتور)**، الخط والكتابة في العمارة الإسلامية، ص٢. **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربي، ص١٥٦. **Grohmann,** A., Arabische Palaographie, p.14, Abb.7,b

(١٢) نص نقش أسيس كالآتى :

١ ـ إبراهيم بن مغيرة الأوس

٢ ـ أرسلنا الحرث الملك على

٣ ـ سليمان مسلحة سنت

٤ ـ ٤٢٣

يحيى وهيب الجبورى (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية ص ٣٢
Grohmann, A., Arabische Palaographie, pp.15-17, Abb.7,c.

(١٣) يحتوى هذا النقش على النص التالي:

أ- أنا شرحبيل برظلمو بنيت ذا المرطول

ب- سنت ٤٦٣ بعد مفسد

ج- خيبر

د- بعم .

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٥٦. **محمود حلمى**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠ **Grohmann,** A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, a,b

(١٤) يحتوى نقش أم الجمال الثانى على النص التالي :

أ ـ الله غفر لأليه

ب ـ ابن عبيدة كاتب

ج ـ القليد أعلى بنى

د ـ عمرو كتبه عنه من

حسن الباشا (دكتور)، نشأة الخط العربي، ص١٥٧، **يحيى وهيب الجبورى**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٢٤. **Grohmann**, A., Arabische Palaographie, p.17, Abb.8, c

(١٥) **يحيى وهيب الجبورى** (دكتور)، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص ٣٤-٣٥

(١٦) **محمد فهد عبد الله الفعر**، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، ص ١٣٥-١٣٦

(١٧) **أبو صالح الألفي**، الخط العربى كفن تشكيلى ووظيفته في الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد ١٣٩، يوليو ١٩٦٨م، ص٥٣. **سامى أحمد عبد الحليم إمام**، الخط الكوفي الهندسى المربع، حلية معمارية بمنشآت المماليك في القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، ص٢

(١٨) **Rosenthal, E.**, Significant Uses Of Arabic Writing, Ars Orientalis, Vol.4, 1961, pp.16-17

(١٩) **جاستون فييت**، القيمة الفنية للكتابة العربية، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة الموظف، السنة الثالثة، الجزء الثانى، ١٩٣٨، ص١٤٧. **إبراهيم جمعة** (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٩٠

(٢٠) **آنا مارى شيمل**، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، مجلة فكر وفن، العام الثانى، العدد الثالث، ١٩٦٤، ص٢٨. Kuhnel, E., Islamische Schrift Kunst, Graz - Austria,1972, p.7. **Schimmel, A.,** Islamic Calligraphy, Institute Of Religious Iconography, state University Groningen, Leiden ,1970, p.I .

(٢١) **حسن الباشا** (دكتور)، "الخط العربى هو الفن العربى الأصيل"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٦١ **Grohmann,** A., Arabische Palaographie, pp.4-5

(٢٢) **Schimmel, A.**, islamic calligraphy, p.I

(٢٣) **حسن الباشا** (دكتور)، الخط العربى هو الفن العربى الأصيل، ص١٦١

(٢٤) **حسن الباشا** (دكتور)، الخط العربى ، ص١٦٠

(٢٥) **فوزى سالم عفيفي** (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ص٣٠٥ - ٣٠٦
Grohmann, A., Arabische Palaographie, p.27

(٢٦) **فوزى سالم عفيفي** (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة ، ص٣٠٦

(٢٧) **زكى محمد حسن** (دكتور)، الزخارف الكتابية في الفن الإسلامى، مجلة الكتاب، عدد (١)، ١٩٤٦م، ص٢٧٧. **سامى أحمد عبد الحليم** : الخط الكوفي الهندسي، ص٣-٤

(٢٨) **Schimmel, A.,** islamic calligraphy., p.2

(٢٩) **فوزى سالم عفيفي** (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص ٢٠٧

(٣٠) **محمد مصطفي**، الكتابة العربية عنصر زخرفي، مجلة المجلة، العدد الثانى، رجب ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م، ص٥٨. **إبراهيم جمعة** (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٨٧. **أبو صالح الألفي**، الخط العربي، ص٥٣

(٣١) **زكى محمد حسن** (دكتور)، الزخارف الكتابية، ص٢٧٧. **سامى أحمد عبد الحليم**، الخط الكوفي الهندسي، ص٤

(٣٢) **حسن الباشا** (دكتور)، "جماليات الخط العربى"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٧٢

(٣٣) **حسن الباشا** (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٢

(٣٤) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٩١. **مجاهد توفيق الجندى** (دكتور)، تاريخ الخط العربي، ص٨٦

(٣٥) **حسن الباشا** (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٢

(٣٦) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، قصة الكتابة العربية، ص٨٧

(٣٧) **حسن الباشا** (دكتور)، جماليات الخط العربى، ص١٧٣

(٣٨) **سامى أحمد عبد الحليم**، الخط الكوفي الهندسي، ص٦

(٣٩) **فوزى سالم عفيفي** (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص٢٣٢

(٤٠) **آنا مارى شيمل**، التشبيه بالحروف، ص ٢٨، ٣٢

(٤١) سورة "**العلق**" آية ١-٥

(٤٢) سورة "**القلم**" آية ١

(٤٣) سورة "**الأحقاف**" آية٤

(٤٤) **Grohmann, A** ., Arabische Palaographie, p.4

(٤٥) سورة "**البقرة**" آية ٢٨٢

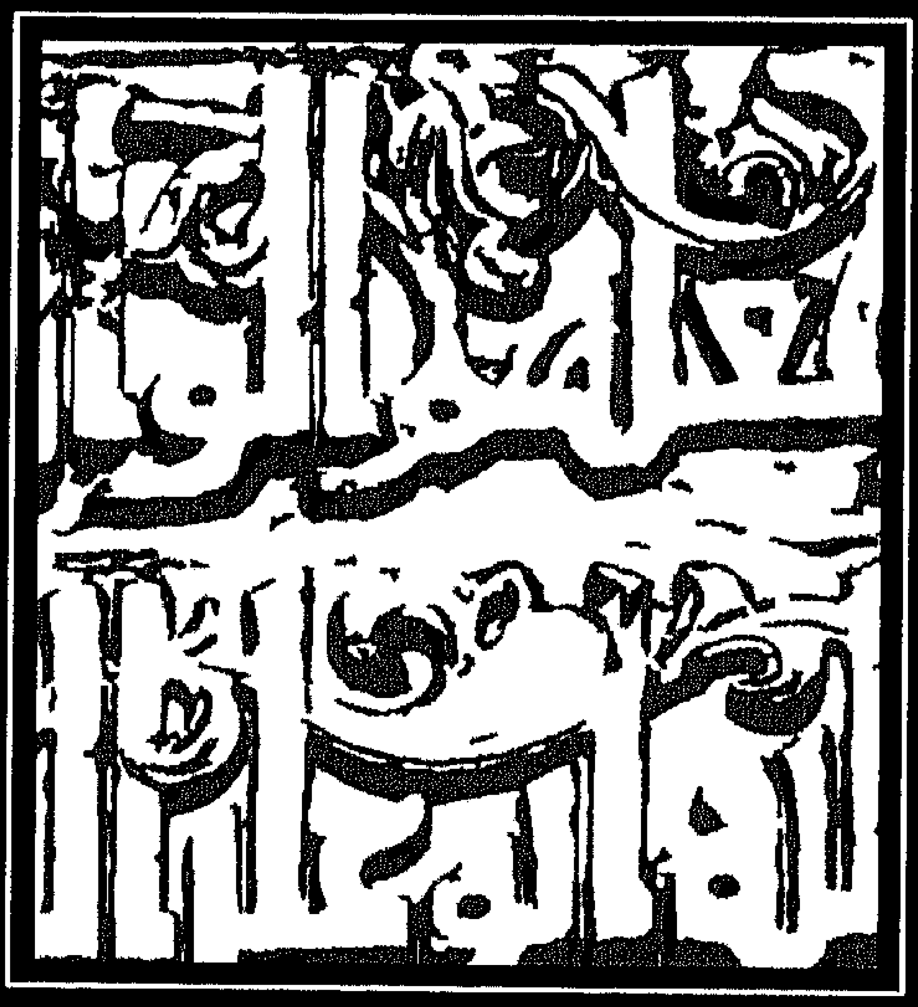
(٤٦) **محمد حميد الله**، صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثانى، ١٩٦٤م، ص٢٣. **مجاهد توفيق الجندى**(دكتور)، تاريخ الخط العربي، ص٢٢.

(٤٧) **على إبراهيم محمد** (دكتور)، نظرات في رسم المصحف، مجلة الأزهر، السنة التاسعة والستون، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ (أغسطس-سيتمبر ١٩٩٦م)، ص٤٧٧-٤٧٨

(٤٨) **حسن الباشا** (دكتور)، الخط هو الفن العربى الأصيل، ص١٦٠-١٦١

(٤٩) **حسن الباشا** (دكتور)، صدى القرآن الكريم في الزخارف الإسلامية الأموية، مجلة منبر الإسلام، العدد السادس، السنة ٣٢، جمادى الآخر ١٣٦٥هـ (سبتمبر ١٩٦٥م)، ص٢١٠

الفصل الثاني



أنواع الخط الكوفي التذكاري

الكتابة العربية فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين

أثبتت الحقائق التاريخية أن العرب فى الجاهلية كانت لهم حضارة وكانوا على دراية بالقراءة والكتابة، حيث تشير كثير من المصادر التاريخية مثل (فتوح البلدان) للبلاذرى (ت٢٦٩هـ/٨٨٢- ٨٨٣م)، و(الفهرست) لابن النديم (ت٣٨٥هـ/٩٩٥-٩٩٦م)، و(العقد الفريد) لابن عبد ربه، و(صبح الأعشا) للقلقشندى، وغيرها تشير إلى أن الإسلام جاء وفى قريش سبعة عشر رجلاً يعرفون القراءة والكتابة[١].

وعلى هذا فإن العرب فى الجاهلية كتبوا بالخط العربى إلا أنهم لم يعتنوا بتحسينه، بل اكتفوا بحسنه الذاتى، ودلالة معناه فقط[٢]، غير أن الخط العربى أصبح على أعتاب مرحلة مهمة وذلك مع بعثة النبى (صلى الله عليه وسلم)، إذ حدث فى الحروف تغيير كبير، ولا غرو فى ذلك فأول ما نزل على النبى (صلى الله عليه وسلم) كان حضا على القراءة[٣].

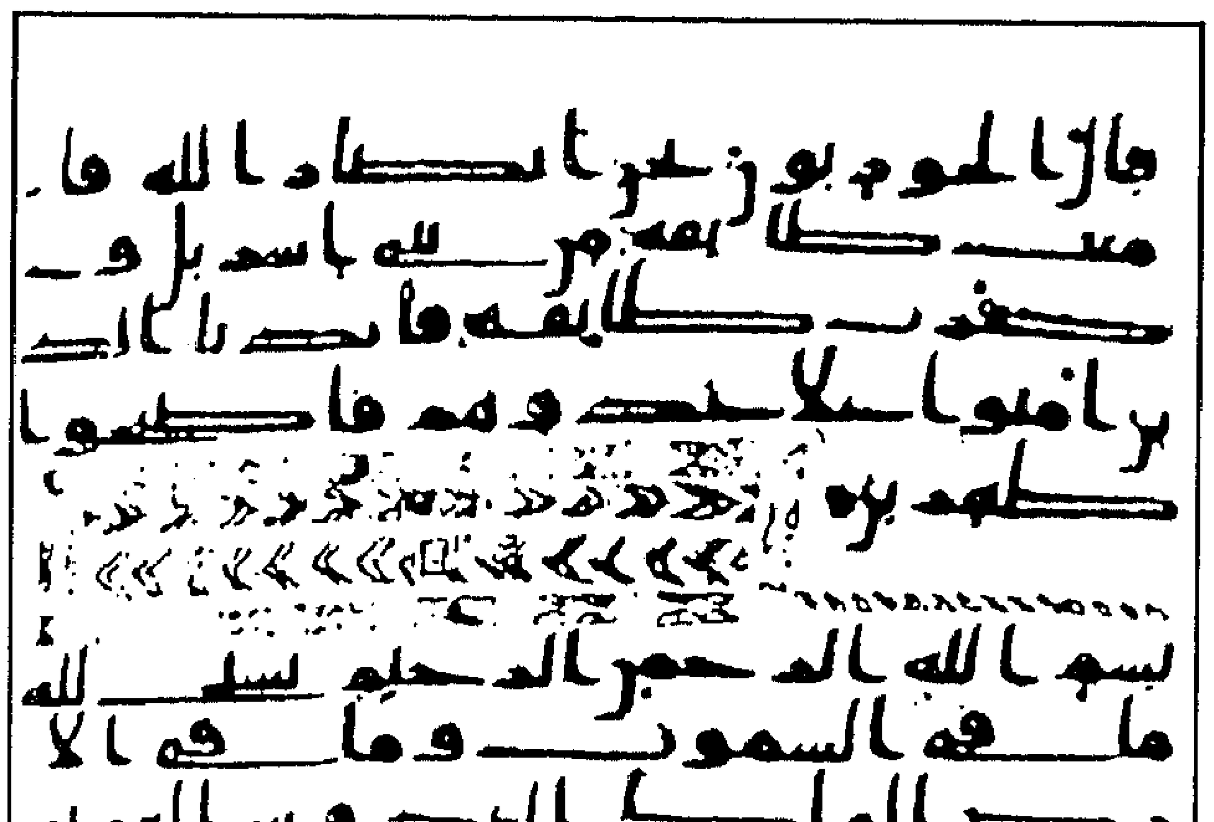
ومما لا شك فيه أن النبى (صلى الله عليه وسلم) شجع الناس على الكتابة والقراءة، حتى أن الروايات التاريخية تشير إلى أنه طلب من بعض أسرى قريش بعد معركة بدر -من الذين لم يقدروا على فداء أنفسهم- أن يعلم كل منهم عشرة من المسلمين القراءة والكتابة [٤].

ولا شك في أن ذلك الحرص الشديد من الرسول (صلى الله عليه وسلم) على نشر الكتابة بين الناس كان نتيجة لدرايته العظيمة بأهميتها فى نشر المعرفة، كما كان يدرك تماماً الأهمية القصوى للكتابة فى تحديد علاقات الناس بعضهم ببعض، إضافة إلى أهميتها فى تدوين القرآن.

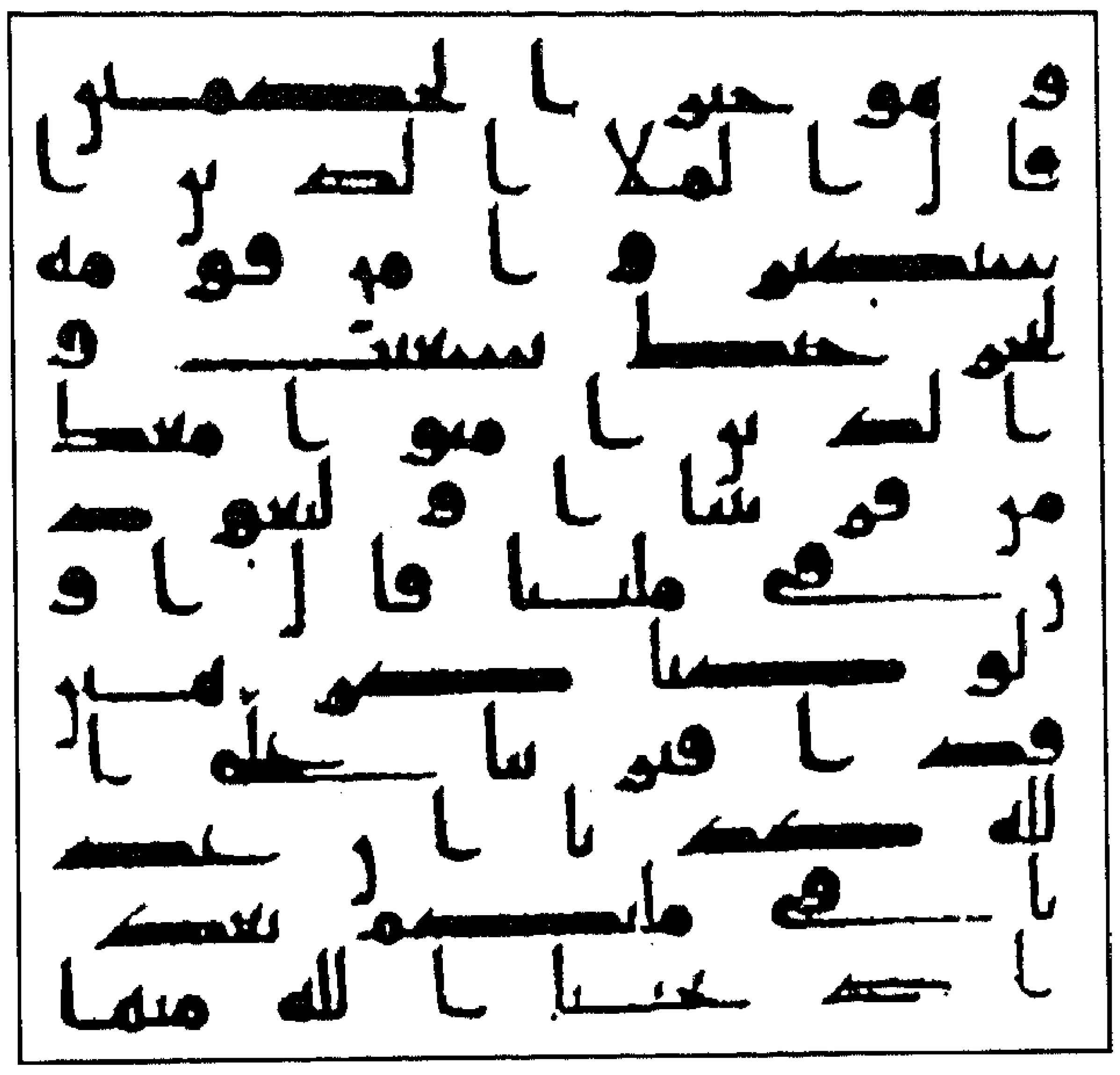
وفى عهد عثمان بن عفان (رضى الله عنه) كان لاختلاف قراء الأقاليم أثره فى اهتمامه بجمع القرآن، وتدوينه فى مصحف واحد يكون إماماً، وقد أدرك الصحابى الجليل حذيفة بن اليمان اختلاف القراء الذين شاركوا فى فتح أرمينية وأذربيجان، فقدم على عثمان (رضى الله عنه) فى المدينة، وأخبره بالخطر الذى يتعرض له القرآن، فأرسل عثمان إلى أم المؤمنين حفصة (رضى الله عنها) بأن تبعث إليه بالمصحف، وكون عثمان لجنة لجمع القرآن وتدوينه، وقد قامت بمهمتها على خير وجه، وأمر عثمان بتوزيع النسخ على الأمصار الإسلامية[٥].

أما نوع الخط الذى كتبت به هذه المصاحف وخصائصه، فقد رجح بعض الباحثين أنها كتبت بخط جاف، وذلك لما فى هذا الخط من جمال وجلال يناسبان مكانة القرآن الكريم في نفوس المسلمين[٦]، خصوصا وأن هذه المصاحف ستكون إماماً لجميع الناس، ومن ثمَّ فالعناية بها أمر مسلم به.

وترجع أهمية مصاحف عثمان (رضى الله عنه) إلى أسلوب رسمها[٧]، الذى أثر كثيرا فى الخط العربى والكتابة العربية، ولازالت كثير من الكلمات تسير وفق رسمها فى هذا المصحف الشريف. وقد نسب إلى عثمان (رضى الله عنه) العديد من المصاحف الموجودة فى متاحف متعددة، وهو الأمر الذى لا يستطيع أحد أن يقطع فيه برأى، وذلك لعدم وجود نسخة مؤكدة. ومن هذه النسخ مصحف موجود فى متحف طوب قابو سراى بتركيا (سجل رقم ١٩٤) شكل (٧) وآخر موجود فى المكتبة الإمبراطورية فى بطرسبورج شكل (٨).



شكل (٧) صفحة من مصحف أثري منسوب إلى عثمان بن عفان (رضى الله عنه) محفوظ في متحف طوب قابو سراي بتركيا



شكل (٨) صفحة من مصحف أثرى منسوب إلي عثمان بن عفان (رضى اله عنه) محفوظ في المكتبة الأهلية ببطرسبورج

الخط الكوفى

ترجع تسمية هذا الخط بالكوفى إلى مألوف العرب الأوائل فى تسمية الخطوط التى انتهت إليهم بأسماء المدن التى وردت منها، فكما عرف الخط عند عرب الحجاز قبل الكوفة بالنبطى والحيرى والأنبارى، لأنه ورد من بلاد النبط والحيرة والأنبار، ثم بالمكى والمدنى، لأنه شاع فى شبه الجزيرة العربية من هذين البلدين، وعرف الخط العربى فى وقت من الأوقات باسم الكوفى لأنه انتشر من الكوفة إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامى[٨].

ولقد تم تأسيس الكوفة بين عامى (١٧ -١٩هـ)، ولكى تنمو المدينة من مجرد معسكر خيام للجنود، إلى مساكن من اللبن يسكن غالبيتها الجند، ثم إلى مركز ثقافى وحضارى، استغرق ذلك على ما يبدو إلى منتصف القرن الأول الهجرى، وهو الأمر الذى يشير إلى انتشار خط الكوفة إلى الأقطار الإسلامية فى ذلك الوقت.

ولكن هل قامت الكوفة باختراع خط جديد يسمى بالكوفى، أم أنهم قاموا بالاهتمام والعناية بنمط معين من الخط العربى كان موجوداً من قبل، وضبطوا قواعده، وهندسوا حروفه، وأجروا عليه التحسينات التى أكسبت حروفه قوة ووضوحاً فصار ينسب إلى الكوفة.

الحق أن صفات الخط اللين والخط الجاف كانت فى الخط العربى قبل عصر الكوفة، بل لعل اللين والجفاف يرجعان إلى أسلوب رسم النقوش النبطية التى كانت تحمل فى طياتها تلك الصفات، بل مالت بعض النقوش إلى أن تكون جافة تماما مثل نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥). وفى ذلك يقول إبراهيم جمعة "أن صفة التدوير والتربيع، (يقصد صفات الخط اللين والجاف) أقدم وجوداً من الإسلام، وأنهما يرجعان إلى أصول جاهلية نلمحها فى النقوش النبطية التى عثر عليها فى شمال الحجاز، وجنوبى دمشق". كما يذكر الدكتور حسن الباشا[٩] "أن الخط اللين والجاف كانا موجودين فى الخط العربى قبل الإسلام، بل فى الخط النبطى الذى اشتق منه الخط العربى، ولا يستغرب وجود هذين النوعين فى الكتابة العربية فى صدر الإسلام".

وقد ثبت من مقارنة كتابات القرن الأول الهجرى/السادس الميلادى مع الكتابات النبطية المتطورة، أن صفة اللين والجفاف صفتان متلازمتان وأصلان ثابتان من أصول الكتابة العربية فى جاهليتها، وإسلامها[١٠]. وقد أخذت كل من هاتين الصفتين تتحدد لها مميزات معينة، ويبالغ فى تأنقهما حتى وصلتا إلى درجة عالية من الإجادة والتأنق، وصار الفرق بينهما كبيرا، بحيث أصبحا خطين مختلفين تماماً، ولكل منهما طابعه وأسلوبه[١١]. لذلك لا يعتبر الخط اللين تطورا من الخط اليابس، لأن الخط اللين قديم قدم الخط اليابس، وأن الخطين سارا فى تطور متواز وبتأثيرات متبادلة[١٢].

غير أن هناك صفات اتصف بها الخط اليابس جعلته يحتل مكان الصدارة فى القرون الإسلامية الأولى وهى قيامه على أصول هندسية مما يزيد من وضوحه وجلاله ورونقه، وهذا جعله أصلح من غيره لتدوين القرآن الكريم ومن هنا رجح أحد الباحثين أن جمع القرآن فى عهد أبى بكر ومصحف عثمان بن عفان (رضى الله عنهما) كلاهما كان بالخط اليابس[١٣].

وقد أدى استخدام هذا الخط فى المصاحف إلى إكسابه إعزازاً وعلو شأن، كما أدى إلى العناية به وتجميله وتحسينه وتطوره زخرفيا[١٤].

أما عن صفات الخط الذى أطلقت عليه المصادر التاريخية الخط الكوفى، فسكتت عن صفاته المصادر سكوتاً تاماً، و جاء ذكره عرضاً فى مناسبات مختلفة[١٥]. ولم تذكر لنا هذه المصادر صفاته، أو تقدم لنا لمحة عن أسلوبه.

ولهذا ليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن صفات الخط المسمى بالكوفى هى الصفات التى يتصف بها، وهى الجفاف وعودة أصوله إلى قواعد هندسية، حيث تلتقى فيه الحروف العمودية مع الحروف الأفقية باستقامة شديدة، ويمكن القول إن الكوفيين قاموا بتقنين قواعد الخط الذى ورد إليهم من شبه الجزيرة العربية، وقاموا باستخلاص حروفه وتنقيتها من الاختلاط بالخط اللين، فظهر نوع يجمع بين كثير من الجفاف وقليل من الليونة، فى مزيج رائع، وهو الخط الذى استخدم فى كتابة المصاحف الكبرى.

والحق أن نشأة الخط الكوفى وتطوره تعتبر مشكلة كتلك التى يواجهها الباحث فى مجال النقوش الإسلامية عند التعرض لنشأة الكتابة العربية وتطورها، بل وتعتبر نشأة الخط الكوفى جامعة للمشكلتين معا[١٦].

ولكن هل كان للكوفة دور فى تطوير كوفى النقوش وابتكار الكوفى التذكارى Monumental Kufic قبل الإجابة على هذا التساؤل علينا أن نعرف أولا أن طبيعة الكتابة بالقلم المأخوذ من القصب[١٧] على الورق يختلف تماماً عن نقش الكتابة بالحفر البارز أو الغائر، حيث يجرى القلم على الورقة فى سهولة ويسر، وفى حالة خطأ الخطاط يتم الاستغناء عن الورقة، وإستبدال أخرى بها، أما فى حالة النقش فى الحجر أو الرخام والحفر على الخشب أو الجص فإذا أخطأ الخطاط يتم الإبقاء على هذا الخطأ فى أغلب الأحيان مخافة تشويه النقش، كما أنه قد يكون خطاطها ماهرًا ويفسد عمله ناقش الكتابات لذلك فجمال النقوش تعتمد على جمال نسب الخط وجودة النقش معًا.

كما أن هناك عوامل أخرى تؤثر فى طبيعة النقوش مما يجعلها تختلف عن خطوط المصاحف والبرديات الأخرى، مثل الحدث الذى من أجله كتب النقش، فتأسيس جامع يختلف عن شاهد القبر، وكلاهما يختلف عن كتابة وثيقة بالحبر، وأيضًا يؤثر روح العصر من حيث الرخاء الاقتصادى، والازدهار الفنى فى طبيعة النقوش.

ويذكر إبراهيم جمعة[١٨] أن للكوفة نوعين أساسيين من الخط، نوع يابس ثقيل صعب الإنجاز، تؤدى به الأغراض الجليلة، وهو الخط الكوفى التذكارى، الذى استخدم فى التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب بالعبارات الدعائية والآيات القرآنية والتأريخ للوفاة، والنوع الآخر هو الخط المصحفى، وهو الذى يجمع بين الجفاف والليونة فى مزيج رائع بينهما .

وعلى هذا فقد قرر أن الخط الكوفى التذكارى هو خط نشأ وترعرع بالكوفة، مثله فى ذلك مثل الخط الكوفى المصحفى، ولكننا حين نقوم بدراسة نشأة الكوفى التذكارى، أو كوفى النقوش، علينا دراسة تطور النقوش منذ أواخر العصر النبطى، ثم دراسة النقوش العربية الجاهلية، ثم العربية الإسلامية، فنقش النمارة (٣٢٨ م) شكل (٢) يلاحظ أن حروفه لا تختلف صورتها عن الحروف الإسلامية الأولى إلا من حيث التنسيق، كما يوجد بهذا النقش الكثير من الزوائد التى زخرفت بها الحروف فى الخط الكوفى[١٩]، مثل شكل حرف الكاف[٢٠].

كما نلاحظ كثيرًا من علامات الجفاف فى حروف هذا النقش، كذلك نلاحظه فى استقامة حرف الراء والواو، وأهم ما فى هذا النقش هو خروج زائدة خطية من أعلى تدوير حرف الميم، كما فى كلمة "مر"، و"ملك"، و"عمرو" بالسطر الأول، وبقية حروف الميم شكل (٢)، وخروج مثل هذه الزائدة من أعلى تدوير الميم، يذكرنا بما سوف يكون عليه حرف الميم فى النقوش الإسلامية الكوفية، حيث يتحور هذا الشكل ليأخذ حرف الميم الشكل اللوزى ذا القمة المدببة، ويذكرنا أيضا بخروج الزخارف من أعلى تدوير الميم فى النقوش الكوفية المتطورة.

أما نقش حران المؤرخ (٥٦٨م) فنلاحظ غلبة الجفاف عليه، واستواء وتوازى مستوى التسطيح[٢١]، كما يلاحظ نضوج الحروف العربية وقربها من النقوش الإسلامية الأولى، ونلاحظ أيضا رسم حرفى الألف فى "أنا"، وفى "ذا"، وحرفى الألف واللام فى "المرطول" بميل ناحية اليمين، وهو ما يذكرنا بالخط المائل[٢٢] الذى ربما يكون متأثرا بأسلوب الكتابة بهذا النقش.

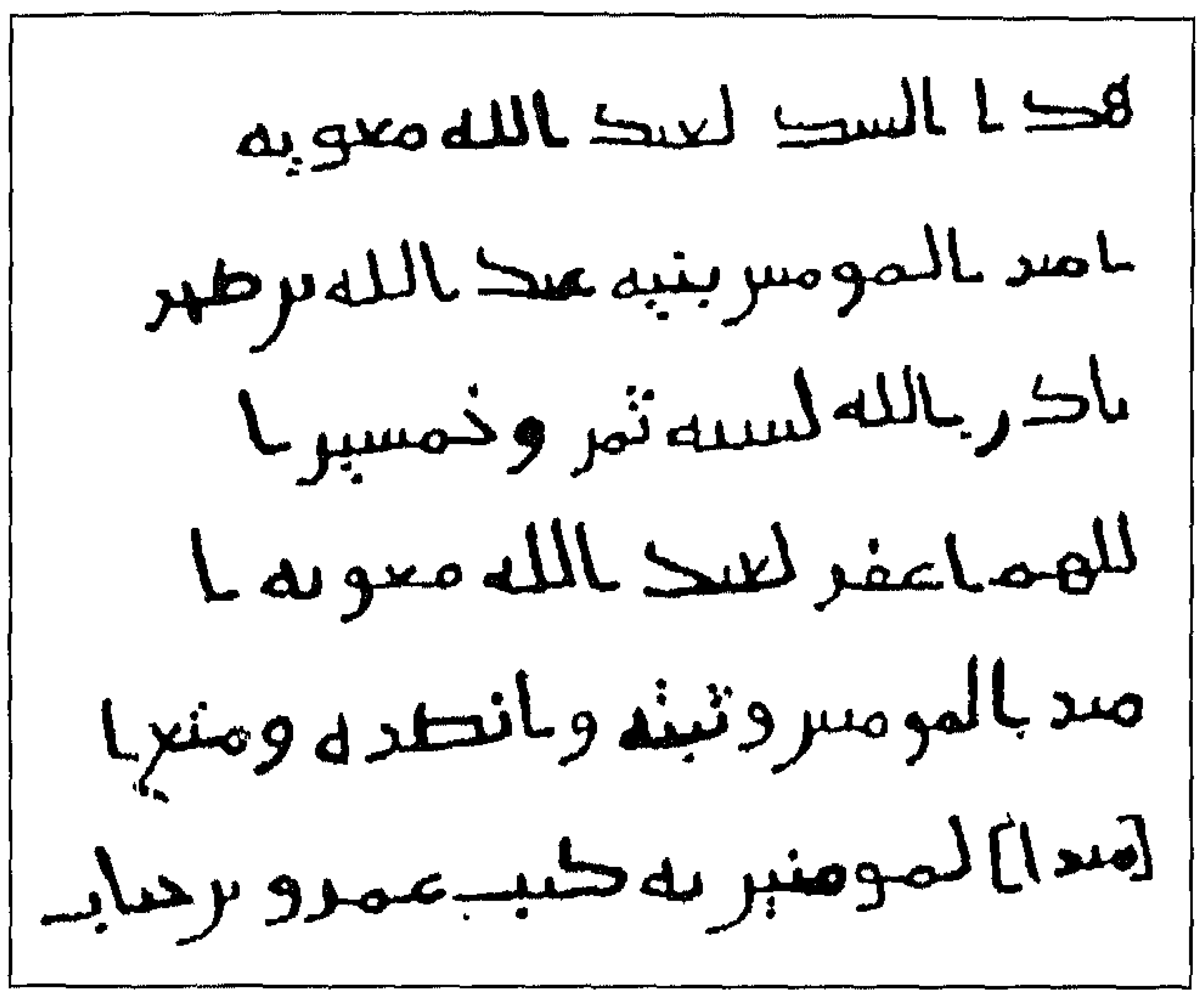
وإذا ما انتقلنا إلى النقوش الإسلامية في القرن الأول الهجرى، فإننا نلاحظ أن قواعد الخط الكوفى التذكارى ظلت تتفاوت بين البساطة والجودة طيلة العصر الأموى، اللهم إلا نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م-٦٩٢م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م -٦٩٢م).

والملاحظ أيضاً على غالبية النقوش الأموية أن بعضها يتصف بضعف أسلوبها الكتابى، والبعض الآخر يلاحظ به عدم توازى مستوى التسطيح، وقلة جودتها مما يدل على أن قواعد الخط الكوفى التذكارى طوال العصر الأموى لم تكن قد استقرت بعد.

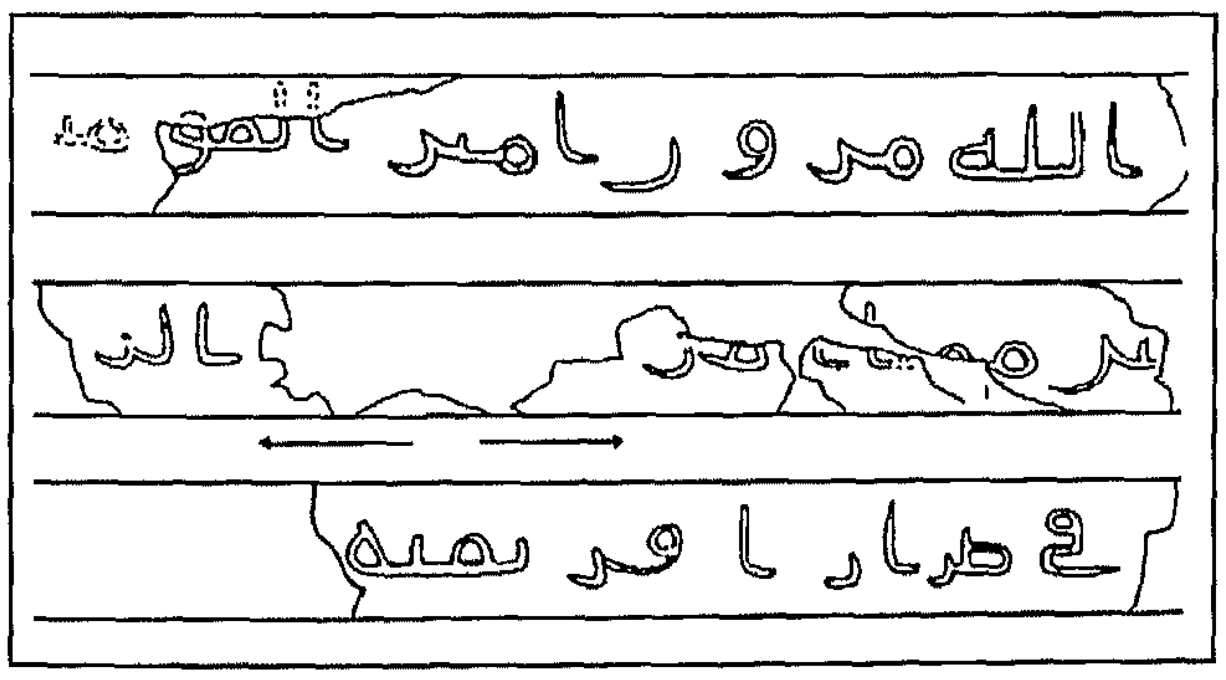
ومن هذه النقوش التى يلاحظ بها عدم استقرار قواعد الخط الكوفى التذكارى، شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى (٣١هـ/٦٥٢م)[٢٣]، شكل (٩)، ونقش تأسيس سد معاوية

بالطائف (٥٨هـ/٦٧٧م-٦٧٨م) شكل (١٠)، وطراز كتابى على قطعة نسيج باسم الخليفة مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/٦٨٤-٦٨٥م) شكل (١١)، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش وجد بجبل أُسيس مؤرخ (٩٣هـ/٧١٢م) شكل (١٣)، وكتابات بقصير عمرا (٩٤-٩٧هـ/٧١٣-٧١٦م) شكل (١٤)، نقش وجد بخربة نتيل (١٠٠هـ/٧١٩-٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش جبل أُسيس (١٠٨ هـ/٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أُسيس (١١٩ هـ/ ٧٣٨ م) شكل (١٧)

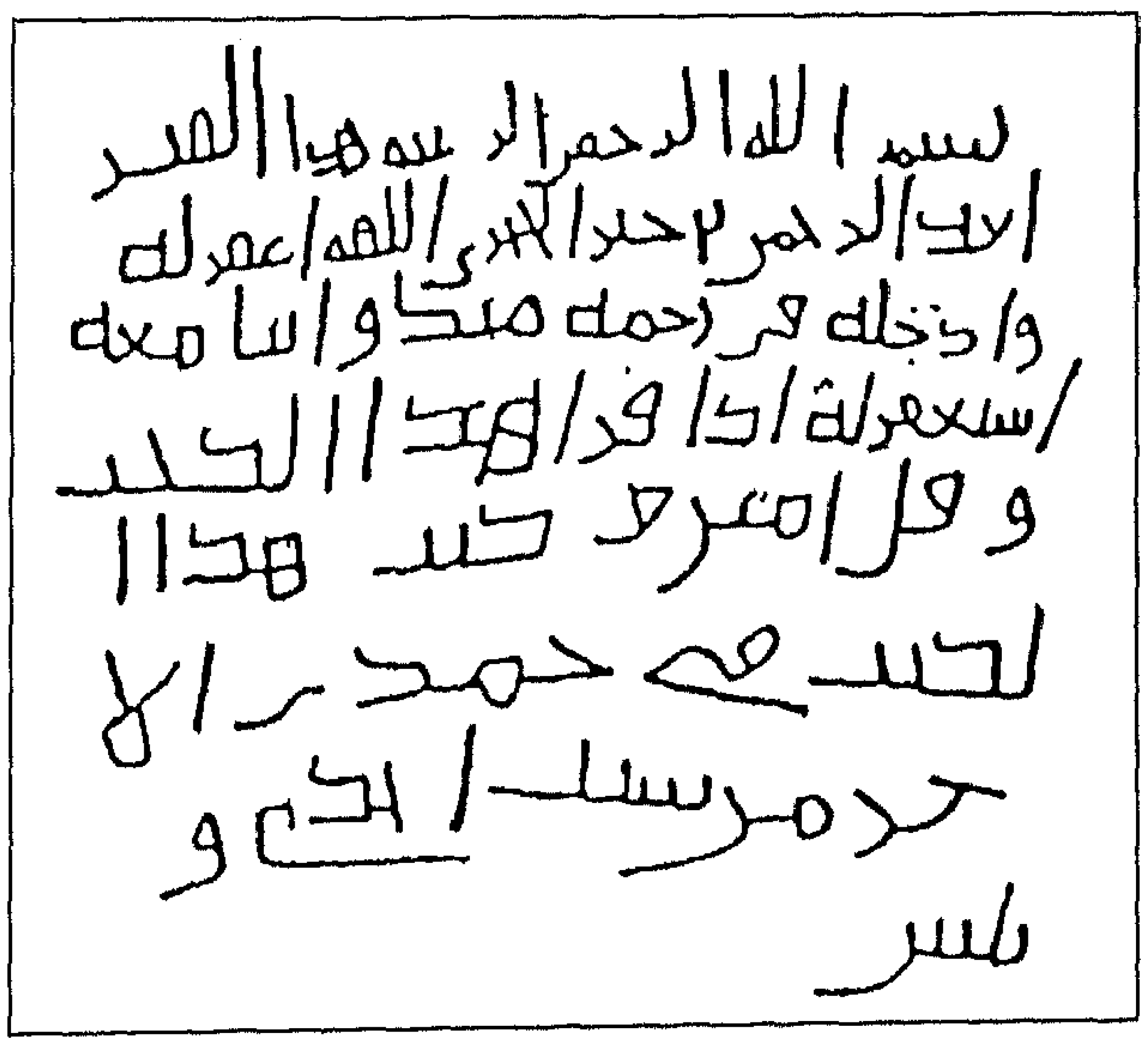
وعلى هذا يمكن القول إن الخط الكوفى التذكارى ليس من ابتكار الكوفة، إنما هو خط ترجع جذوره إلى النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش العربية الجاهلية، والنقوش الإسلامية الأولى، وقد ظهرت بهذه النقوش الكثير من ملامح الخط اليابس، وظلت النقوش الإسلامية طوال القرن الأول الهجرى فى تطور، لذلك فإن فضل الكوفة على هذا الخط يعد أمراً مشكوكاً فيه.



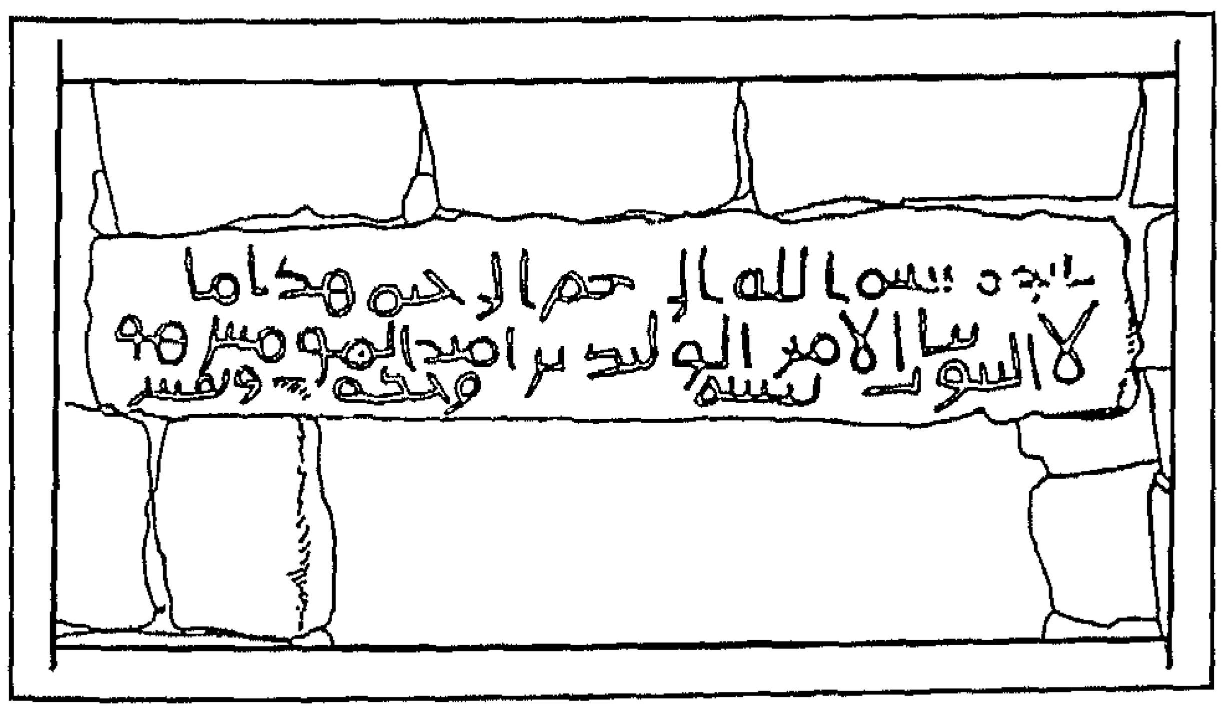
شكل (١٠) نقش تاسيس سد معاوية بن أبي سفيان بالطائف (٥٨هـ/٦٧٧-٦٧٨م)



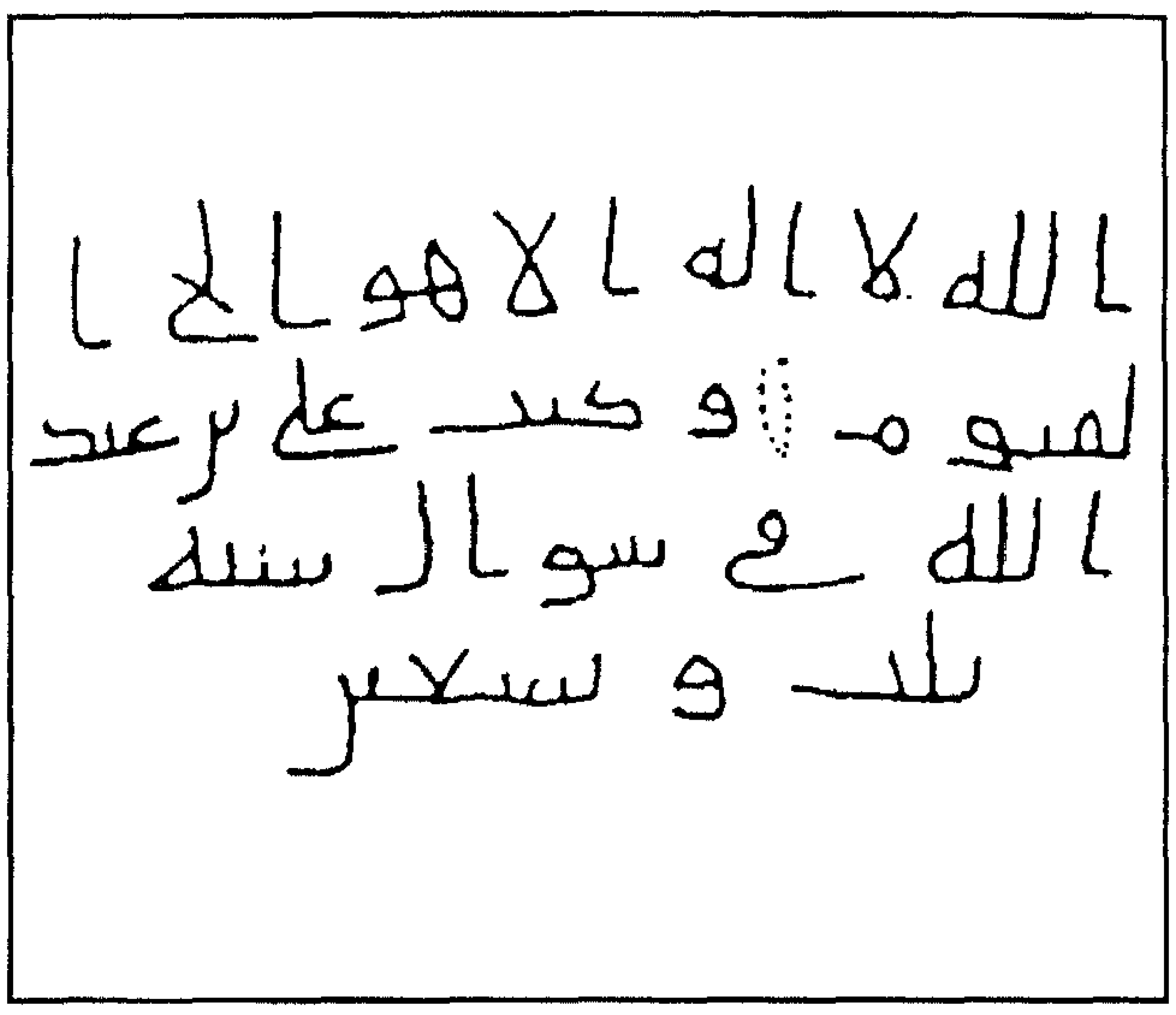
شكل (١١) كتابة أثرية على طراز من النسيج باسم الخليفة الأموى مروان الأول (٦٤-٦٥هـ/ ٦٨٤-٦٨٥م)



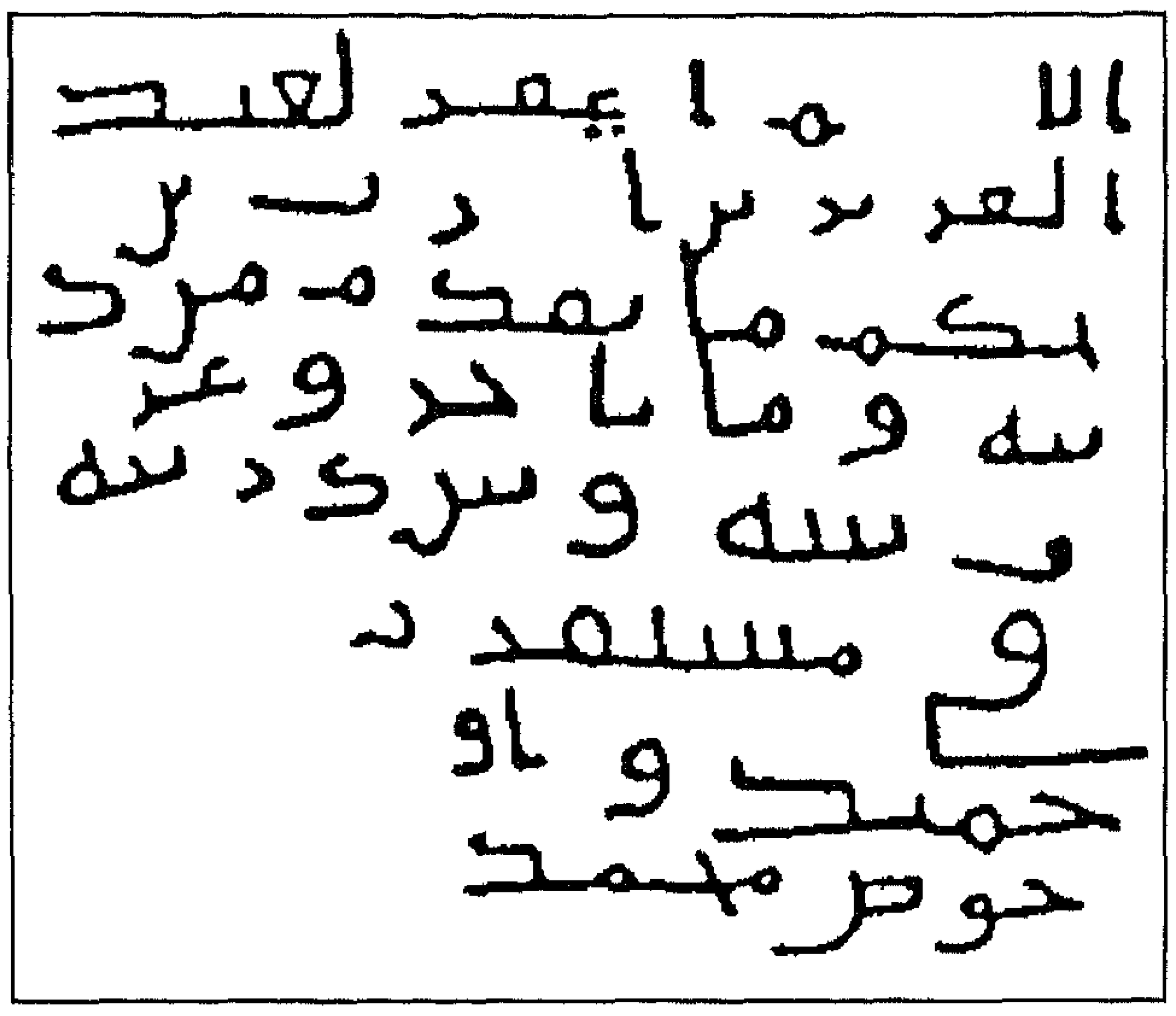
شكل (٩) شاهد قبر عبد الرحمن الحجري (٣١هـ/٦٥٢م)



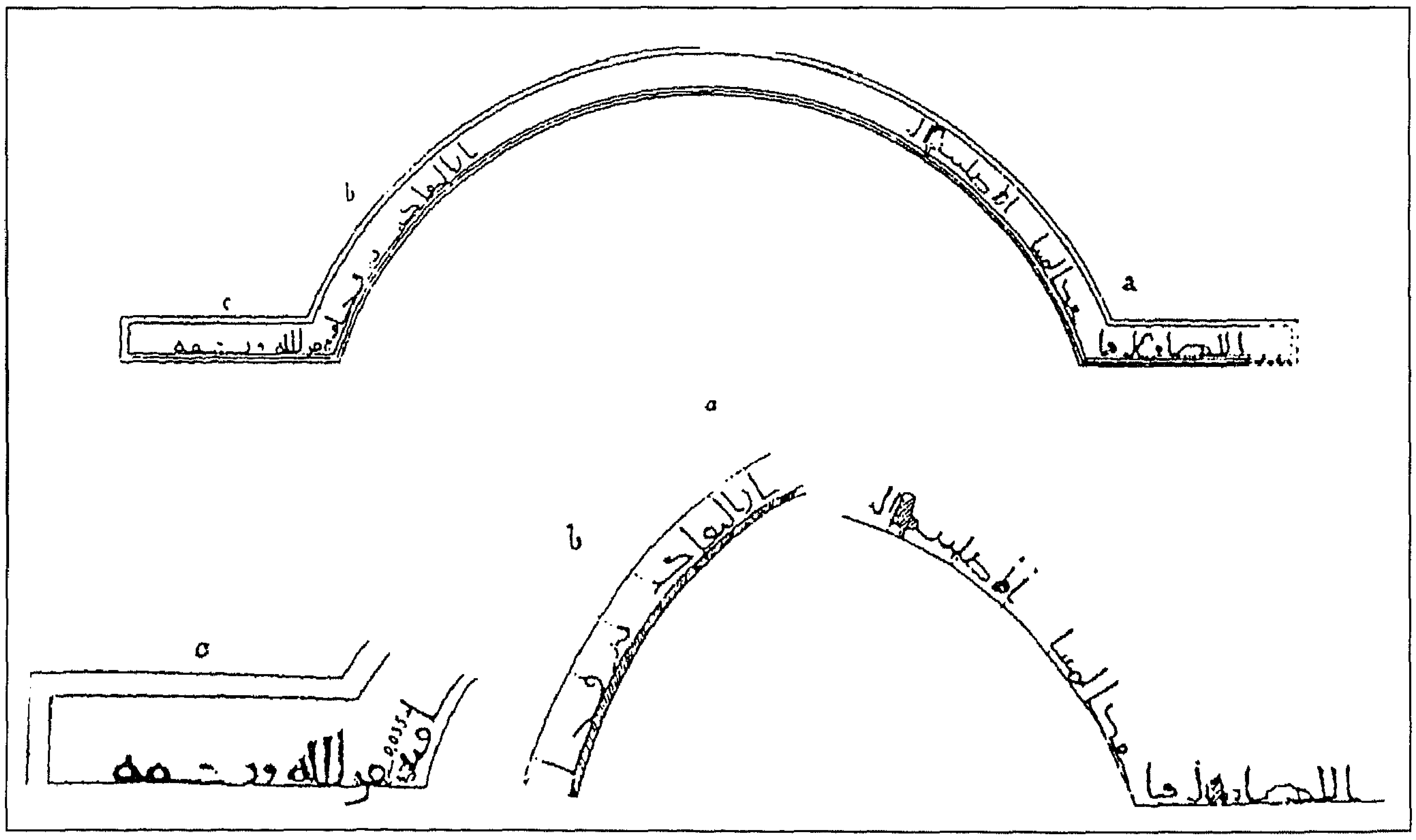
شكل (١٢) نقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م)



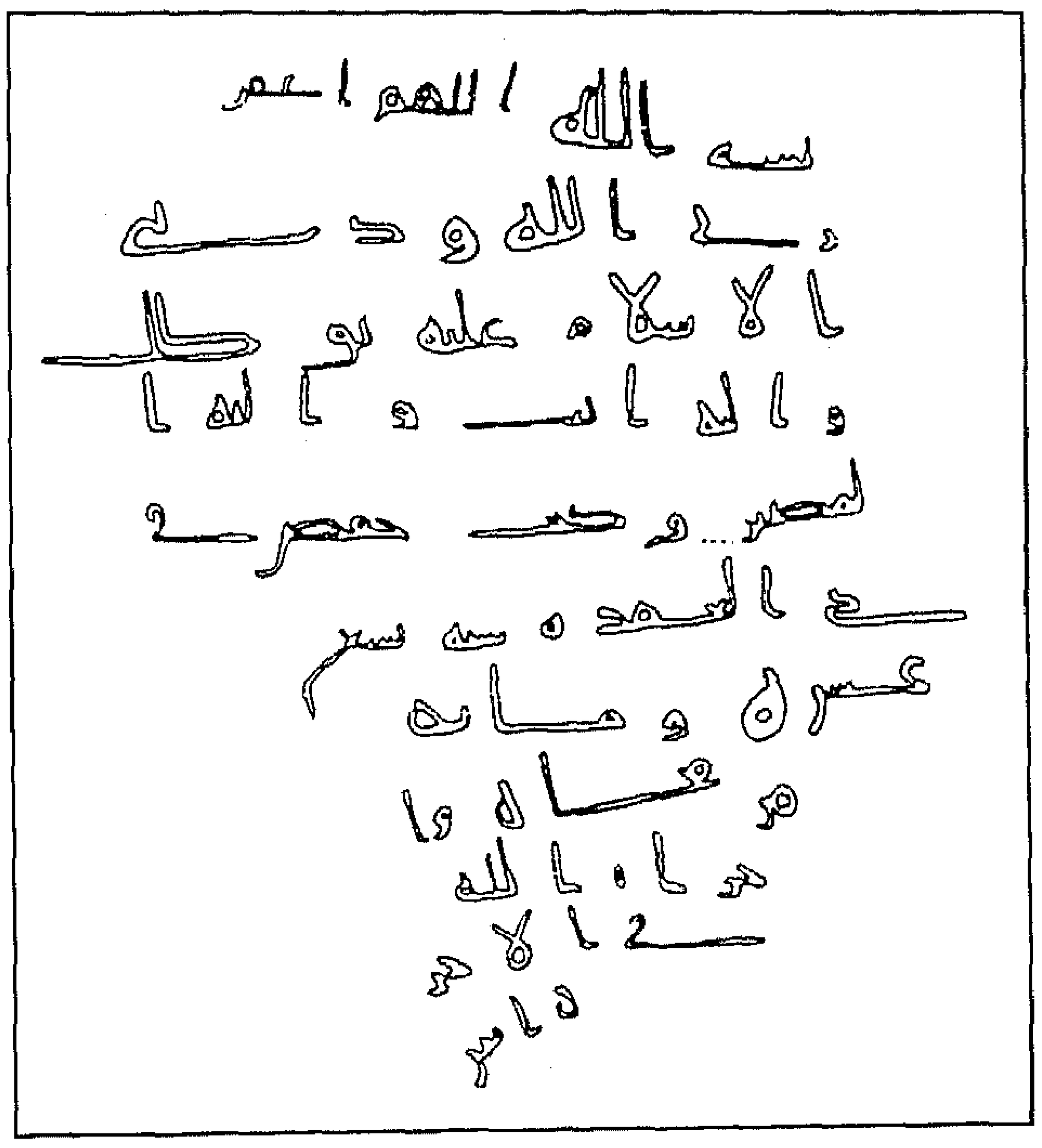
شكل (١٣) نقش جبل أسيس (٩٣هـ/٧١٢م)



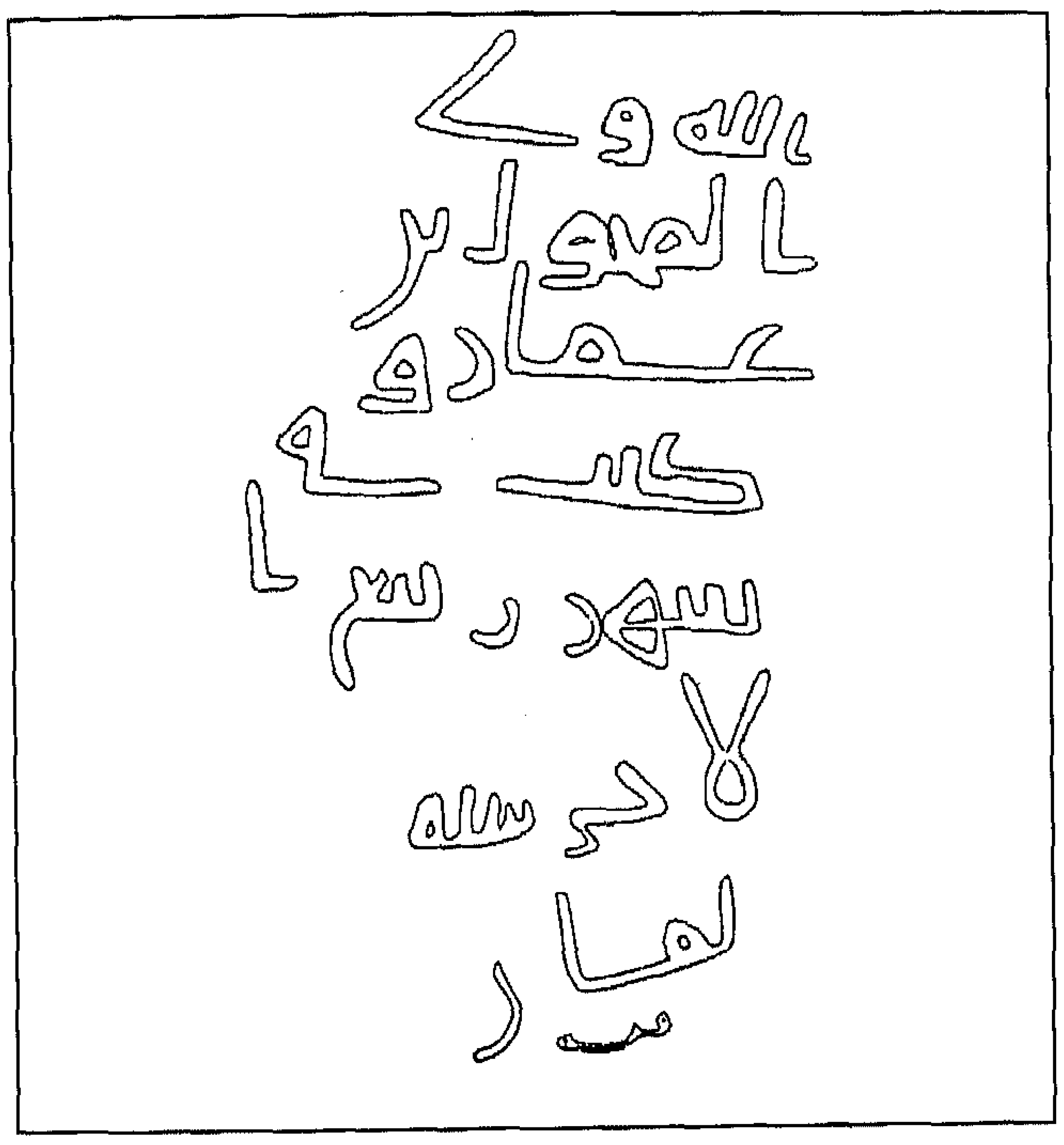
شكل (١٥) نقش بخربة نتيل (١٠٠هـ/ ٧١٩ – ٧٢٠م)



شكل (١٤) كتابات قصير عمرا (٩٤ -٩٧هـ/٧١٣ - ٧١٦م)



شكل (١٦) نقش بجبل أسيس (١٠٨هـ/٧٢٧م)



شكل (١٧) نقش آخر من جبل أسيس (١١٩هـ/ ٧٣٨م)

الخط الكوفى التذكارى[٢٤] Monumental Kufic

قد كان لكتابة القرآن الكريم بالخط اليابس الفضل الأول فى إعزاز شأن هذا الخط، وفى تأمله المسلمين بسرور فيه كثير من الإحساس الدينى، وتذوقهم له بمتعة روحية، وقد أدى هذا الإحساس إلى العناية بالخط الكوفى وتجميله وتحسينه، والتطور به تطوراً فنيا[٢٥].

والحق أن هذا الخط قد أجريت عليه تعديلات ربما تكون قليلة أو كثيرة، وذلك خلال تطوره، حتى اتخذ صفات الصلابة والفخامة واليبس، وقد هيأت هذه الصفات للخط الكوفى الفرصة لكى ينقش على المعادن والأحجار[٢٦]. ولما كان هذا الخط يتألف من مستقيمات تتقابل فى زوايا صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير[٢٧].

ويلاحظ أن الخط اليابس حظى بعناية أكبر منذ البداية، فاتخذ طابعا رسميا، وصار له صورة أثرية فخمة، وانفرد فى تدوين القرآن الكريم طيلة القرون الأربعة الهجرية الأولى، كما انفرد بالكتابات الأثرية ذات الطابع الرسمى[٢٨].

وقد غلب على هذا الخط الصلابة، وتنوعت أشكاله، وغدت عليه مسحه زخرفية خاصة به[٢٩]. وقد تطور هذا الخط من عقد لآخر، وهو حين يتطور تنتج منه أنواع عديدة، ونظراً للإضافات الزخرفية التى يفضلها الخطاط المسلم غدا هذا الخط من أبرز الظواهر الزخرفية فى الفن الإسلامى.

ولكن متى أطلق على الخط اليابس مصطلح (الكوفى)؟ الذى استخدم فى التسجيل على المواد الصلبة والأحجار وغيرها واستخدم فى شواهد القبور[٣٠] على مدى القرون الإسلامية الستة الأولى واستمر كعنصر زخرفى فى القرون التالية.

والمعروف أن علماء النقوش الإسلامية قد أخذوا هذا المصطلح عن المصادر الإسلامية الأدبية والتاريخية وفى هذا الصدد نذكر أن المقريزى أشار إلى النقوش التى تزين بعض العمائر الفاطمية، فأطلق عليها مصطلح (الكوفى) وذلك حين قام بالإشارة إلى كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م) قال "وعليه أسطر من الكتابة بالكوفى ..."[٣١] وعن باب النصر "وعلى باب النصر مكتوب بالكوفى فى أعلاه ....." وعندما أشار إلى جامع دمياط قال: "وعلى بابه مكتوب بالخط الكوفى أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة"[٣٢].

وشاع بين علماء النقوش الإسلامية تسمية النوع اليابس من الخط العربي "بالكوفي" وتناولوه بشيء من الدراسة، ونظروا إليه بوصفه ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الإسلامي [٣٣].

وقد أطلق علماء النقوش الإسلامية "أمثال: مارسيل[٣٤] Marcel ومارسيه[٣٥] Marcais وجوهان شكسبير[٣٦] Shakespear، وليفي بروفنسال[٣٧] Levi Provencal أحياناً على هذا النوع من الخط لفظ الخط "القرمطي Karmathian, Karmatic,Carmatique, Qarmatique

وقد أطلق هؤلاء العلماء مصطلح النقوش القرمطية على هذا النوع من الخط بدون أسباب ظاهرة لمدلول هذه اللفظة[٣٨]، وربما كان ذلك إشارة منهم إلى تطور الخط[٣٩]، بسبب معاصرة القرامطة[٤٠] للدولة الفاطمية.

وقد أطلق مارسيل مصطلح النقوش الكوفية Inscription Coufique[٤١] جنباً إلى جنب مع مصطلح النقوش القرمطية، فأطلق على كتابات مقياس النيل التي ترجع إلى العصر العباسي مصطلح نقوش كوفية، وهي كتابات تنتمي إلى الكوفي البسيط[٤٢]، في حين أطلق مصطلح النقوش القرمطية حين تناول نقوش جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م). وهي كتابات مزودة بزخارف خطية وزخارف نباتية. ومن خلال هذه الملاحظة نستنتج أن مارسيل أطلق على النقوش البسيطة لفظ الكوفي وعلى النقوش المتطورة منها لفظ القرمطي، وشيئا فشيئا قل استعمال لفظ القرمطي حتى لم يعد يستعمل في كتابات علماء النقوش الإسلامية.

وهكذا أصبح مصطلح الخط الكوفي يطلق على النقوش ذات الخط اليابس أو الجاف على العمائر وغيرها وأغلب الظن أن هذا المصطلح قام المؤرخون القدامى أمثال ابن النديم والمقريزي بإطلاقه، لوجود تشابه واضح بين نقوش العمائر وخطوط المصاحف الكوفية إن لم يكن قد اقتبس ذلك من مؤلف سابق عليهما.

أما مصطلح الكوفي التذكاري فقد أطلقه فلوري[٤٣] Flury ويقصد به الكوفي الذي يحلي المباني الأثرية، وقام إبراهيم جمعه[٤٤] بترجمة هذا المصطلح إلى "الكوفي التذكاري" لأنه كما يذكر "ثقيل كبير الحجم تستدعيه مناسبة جليلة، وكان يكتب أو ينقش بقصد البقاء على الزمن"، وهو مصطلح يلقى ترحيباً من النفس، ويحقق المعنى.

وقد نقش الخط الكوفي التذكاري على كثير من منجزات الفن الإسلامي، وبخاصة على العمائر فاستخدم كنقوش تأسيسية، وأشرطة زخرفية بالإضافة إلى الفنون الإسلامية الأخرى، وقد استخدمه المسلمون على مساحات واسعة لكي يتجنبوا إحساسهم المرعب بالفراغ[٤٥] ويذكر فلوري Flury أنه ليس هناك خط أنسب للزخرفة من هذا النوع المعروف بالكوفي[٤٦].

أنواع الخط الكوفي التذكاري

مر الخط الكوفي، مثله في ذلك مثل بقية فروع الفن الإسلامي، بمراحل تطور مختلفة، بدأ فيها بطيء التطور، ولم تدركه مزايا الخط الجيد كالتفريغ بين السطور وتساوي ما بينها، إلا في القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي). وحين يتطور الخط الكوفي ينتج أنواعاً رائعة تنطق بالروعة، وتكشف عن براعة الفنان المسلم.

وقد قام فلوري[٤٧] Flury بتقسيم الخط الكوفي التذكاري حسب هيئته وأشكاله والزخارف الغالبة عليه إلى ستة أنواع، هي: الكوفي البسيط Simple Kufic والكوفي المورق Foliated Kufic، والكوفي ذو اللفائف النباتية Kufic With Continuous Undulating Scrolls، والكوفي المضفر أو (المعقد أو المترابط) The Interlaced or (Plaited) Kufic، والكوفي ذو الإطار الزخرفي The Bordered Kufic والكوفي قائم الزوايا The Rectangular Kufic .

أما أدلف جروهمان[٤٨] Grohmann فقد سار على تقسيم فلوري Flury، إلا أنه زاد في هذه الأنواع نوعين آخرين هما: **الكوفي ذو الهامات الزخرفية** Kufic With Elaborated Apices **والخط الكوفي المعماري** Architectural Kufic، وقد أطلق على الخط الكوفي القائم الزوايا مصطلح الخط المربع[٤٩] كما قام بتسمية الكوفي ذي اللفائف -عند فلوري- بالكوفي المزهر Floratid Kufic.

وقد سار إبراهيم جمعة على الأسلوب نفسه لتقسيم الكتابات الكوفية إلا أنه جمع بين الكوفي المضفر والكوفي ذي الإطار تحت نوع واحد وهو الكوفي المضفر ويقول عن هذا النوع "إنه قد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير" ويذكر أيضاً "أنه لا يجب تقسيم الكتابات الكوفية على أساس هيئتها، إنما بحسب ما كانت تؤديه من أغراض"[٥٠].

وقد أضاف حسن الباشا[٥١] أنواعاً جديدة إلى تلك الأنواع السابقة، فقام بتقسيم أنواع الخط الكوفي إلى أحد عشر نوعاً، وقام بفصل النوع الذي اقترحه جروهمان وهو **الكوفي ذو الهامات الزخرفية** Kufic With Elaborated Apices **إلى كوفي ذي طرف متقن، وكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة**، والكوفي ذو الطرف المتقن يمثل عنده أولى مراحل زخرفة هامات الحروف، والكوفي مزخرف الطرف بزخارف هندسية يمثل عنده مرحلة متطورة من الخط السابق، كما قام بالفصل بين النوع الذي أسماه فلوري كوفي ذا أرضية نباتية أو الكوفي ذا اللفائف Kufic With Continuous Undulating Scrolls فصار عنده نوعين مختلفين.

وتعتبر عملية تقسيم الكوفي ذي الهامات الزخرفية إلى نوعين أمراً لا داعي له، خصوصاً وأن النوعين الذين افترضهما حسن الباشا،

متشابهان ويمثلان نوعاً واحداً حيث يقوم الخطاط بتعريض هامات الحروف، وقد يقوم باختزالها، مما يمثل تطوراً لنوع واحد.

ويمكن تقسيم الخط الكوفى التذكارى إلى الأنواع التالية:

الكوفى البدائى Primitive Kufic

وهو أقدم الأنواع، ويتميز بعدم الدقة فى رسم الحروف حتى يكاد الإنسان يتصور أن نقوش هذا النوع هي أولى مراحل تطور الكتابة العربية، حيث لم تدركها مزايا الخط الجيد كالتفريج بين السطور، وعدم التساوى بينها، مما يشير إلى أن قواعد الخط الكوفى التذكارى لم تكن قد استقرت بعد، ومن النقوش التي تندرج تحت هذا النوع شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى (٣١هـ/٦٥٢م) المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة شكل (٩)[٥٢]، ونقش تأسيس قصر برقة باسم الأمير الوليد (٨١هـ/٧٠٠م) شكل (١٢)، ونقش قصر حرانة (٩٢هـ/٧١١م) ونقش بجبل أُسيس (٩٣هـ/٧١٢م) شكل (١٣) وكتابات حول العقود بقصير عمرا (٩٤- ٩٧هـ/٧١٣ -٧١٦م) شكل (١٤) ونقش خربة نتيل (١٠٠هـ/٧١٩ - ٧٢٠م) شكل (١٥)، ونقش من جبل أُسيس (١٠٨هـ/ ٧٢٧م) شكل (١٦)، ونقش آخر من جبل أُسيس (١١٩هـ /٧٣٨م) شكل (١٧).

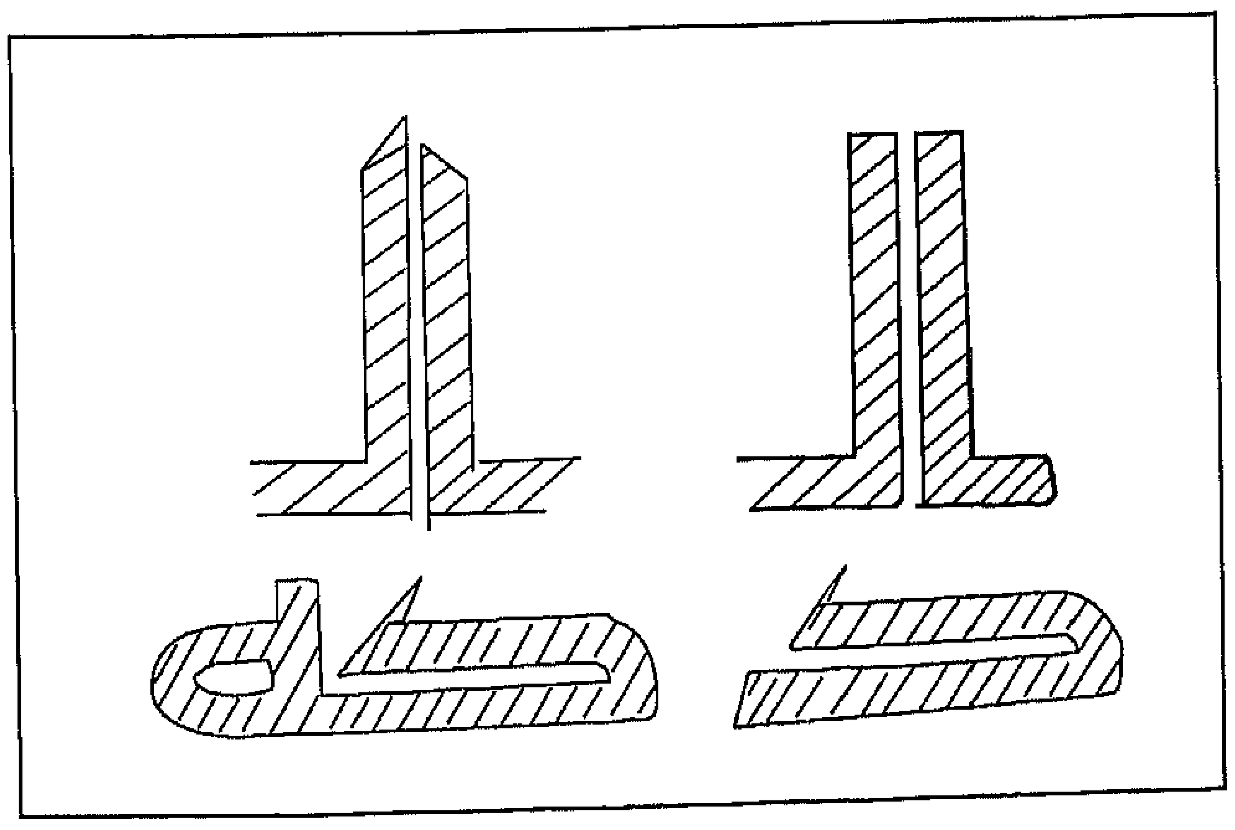
الكوفى البسيط Simple or Plain Kufic

هذا النوع لا يلحقه توريق أو تخميل أو تضفير، ومادته كتابية بحتة[٥٣]، وبه ميل نحو التأنق والتجميل، دون أن تدخل على الحروف أية زيادات، فيما عدا التناسق بين الحروف، واستقامة السطور[٥٤]. وينقسم هذا النوع إلى فرعين هما: كوفى بسيط، وكوفى بسيط ذو هامات زخرفية، ويعتبر فلورى Flury هذا النوع من الخط الكوفى بسيطا إذا لم تلحقه زخارف نباتية أو هندسية، وبذلك فهو يضم أعدادًا هائلة من النقوش عبر تاريخ الفن الإسلامى، طالما لا تلحقها زخارف نباتية أو هندسية، وفى ذلك يقول إبراهيم جمعه إن هذا الخط شاع فى العالم الإسلامى شرقه وغربه فى القرون الهجرية الأولى، وبقي الأسلوب المفضل فى غرب العالم الإسلامى حتى وقت متأخر، ومن أشهر أمثلته كتابة قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م)، ونقش تأسيس جامع مقياس النيل فى القاهرة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، وكتابة الجامع الطولونى (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٨م)، وغالبية كتابات شواهد القبور فى مصر وغيرها من بقاع العالم الإسلامى.

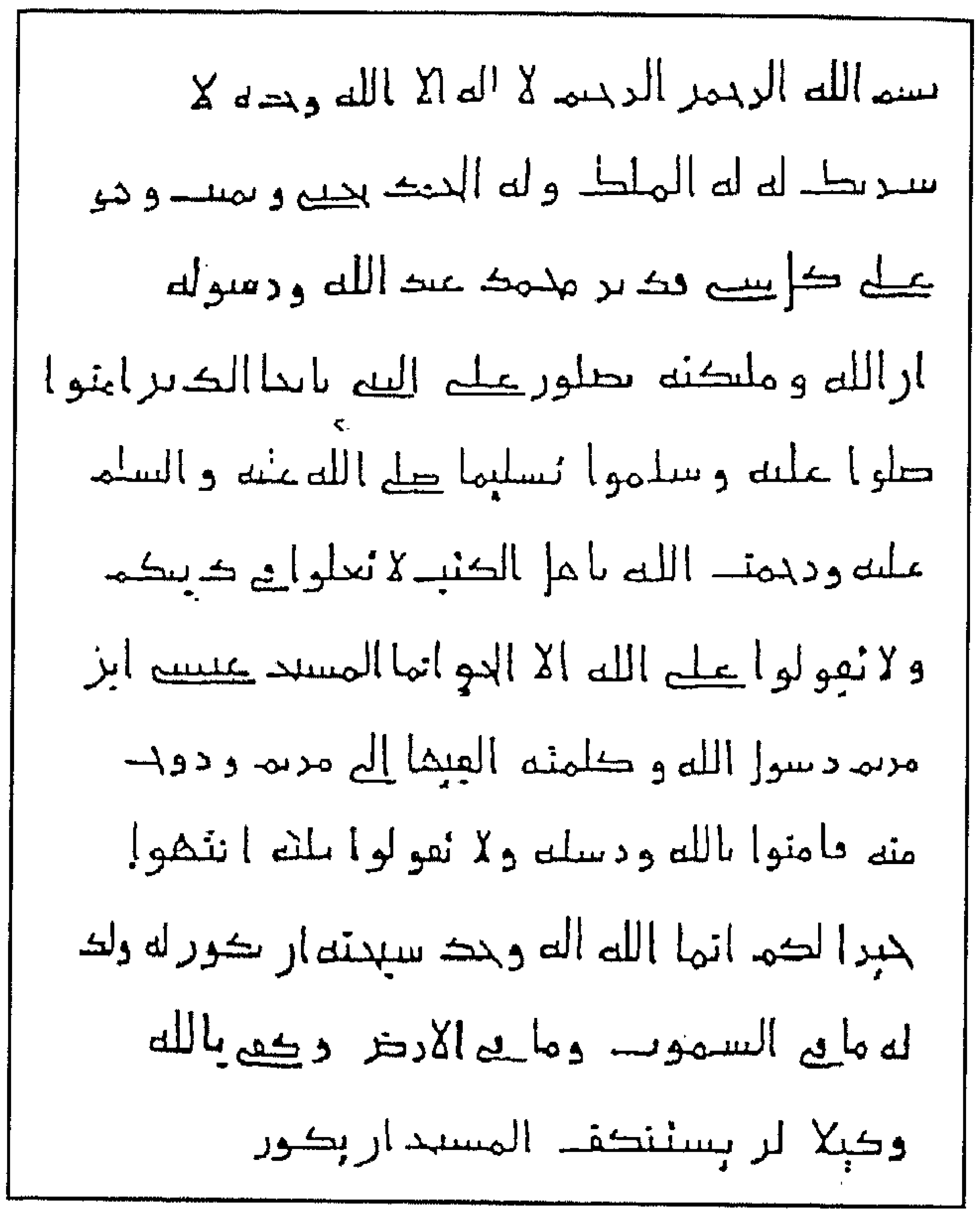
وقد اتبع غالبية علماء النقوش الإسلامية هذا المنهج فى إطلاق مصطلح الكوفى البسيط على كل خط لا تلحقه زخارف نباتية أو هندسية، غير أن الأستاذ جروهمان قام بإفراد نوع جديد من الخط الكوفى أطلق عليه الخط الكوفى ذو الهامات المزخرفة[٥٥] Kufic with Elaborate Apices، ومن ثم فإن الكوفى البسيط فى نظره لا يشتمل إلا على عدة نقوش مثل نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) ونقوش علامات الطريق Mile Stone، ولكن الفرق بين النوعين لا يكاد يلحظ إذ يعُتبر النوعان نوعاً واحداً، والفرق بينهما هو رسم هامات الحروف Apices على شكل شوكة Thorn، أو على شكل مثلث أو على شكل نصف رأس السهم، لذلك سوف نقوم بتصنيف النوع الذى اقترحه جروهمان على أنه نوع من الخط الكوفى البسيط، وبذلك يمكن تقسيم الكوفى البسيط إلى كوفى بسيط ذي هامات بسيطة Kufic with Plain Apices ، وكوفى بسيط ذي هامات زخرفية Kufic with Elaborate Apices.

(أ) الكوفى البسيط ذو الهامات البسيطة Kufic with Plain Apices

هذا النوع لا تلحق حروفه زخارف توريق أو تزهير أو تضفير، كما سبق ذكره ومادته كتابية بحتة، وقد رسمت هامة الحروف فى نقوش هذا النوع ذات حافة مائلة على شكل قطة القلم، وهو ما يوضح العلاقة بين تلك النقوش وبين خطوط المصاحف، ونلاحظ فى حالة تجاور (الألف واللام) تتجه حافة الألف المائلة ناحية اليمين، وتتجه حافة اللام ناحية اليسار لينتج من ذلك شكل زخرفي، شكل (١٨) كما تأخذ أحيانا شكل مربع، ومن نقوش هذا النوع نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) شكل (١٩) وشكل (٢٠)، ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ/٦٩١م) شكل (٢١)، وشكل (٢٢).



شكل (١٨) أشكال هامات الحروف البسيطة.

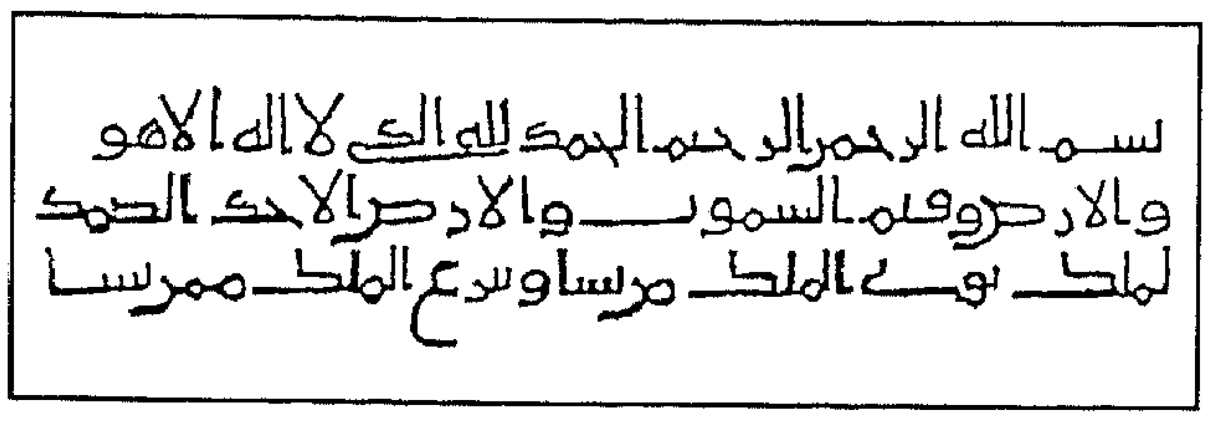


شكل (١٩) كتابات قبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١-٦٩٢م) عن محمود حلمي: تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام ص٧٧، شكل (٢)

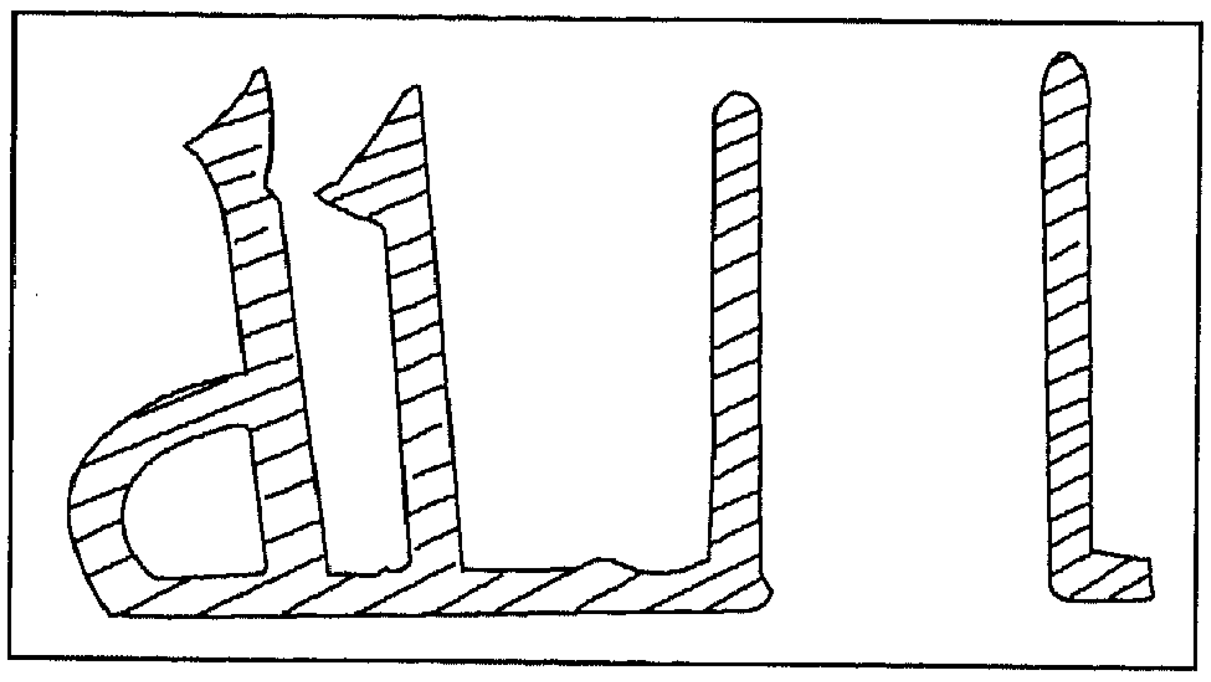
(ب) الكوفي البسيط ذو الهامات الزخرفية Kufic with Elaborate Apices

يمكن اعتبار هذا النوع الخطوات الأولى لاستقلال الخط الكوفي التذكاري عن خطوط المصاحف، حيث بدأ هذا الخط يأخذ طريقه الزخرفي، وذلك بزخرفة هامات الحروف، فبعد أن كانت الهامة مائلة أو مربعة، بدأت أولى خطواتها الزخرفية فرسمت هامة الحروف على شكل خطاف أو هلب أو على شكل سنارة شكل (٢٣)، وقد وجدت هذه الصفة في الحروف الطوالع في النقوش النبطية المتأخرة، والنقوش السينائية[٥٦].

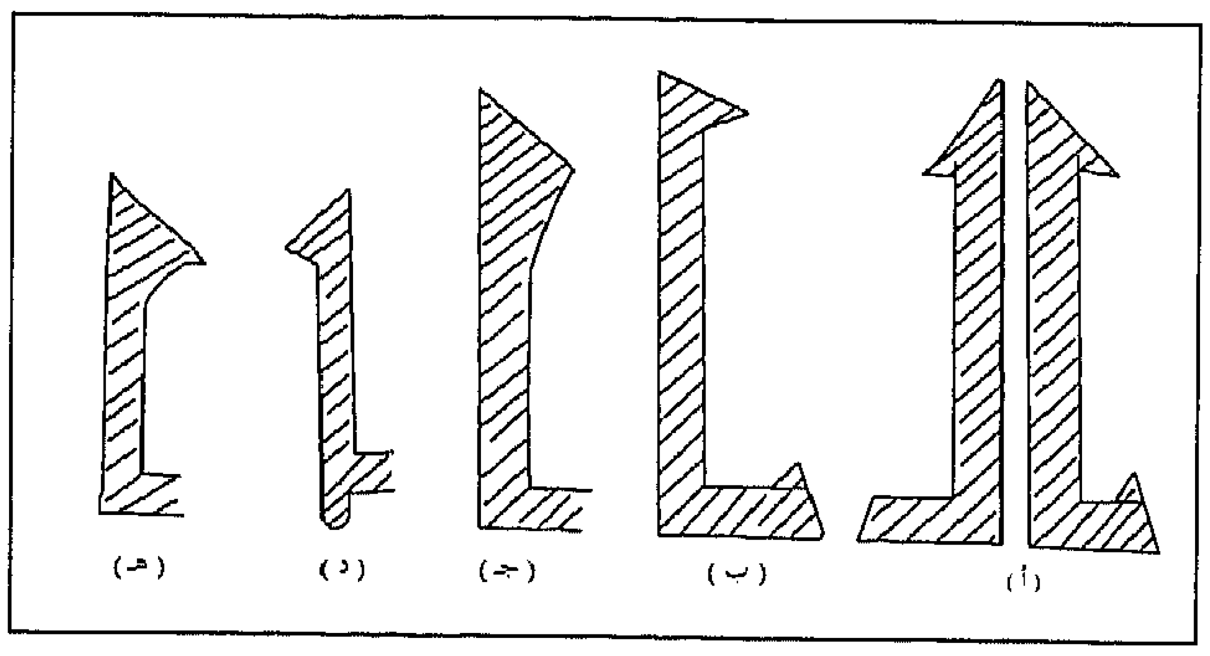
ثم تطور شكل الخطاف إلى شكل شوكة شكل (٢٣ب)، وتطور شكل الشوكة إلى شكل مثلث، أو نصف رأس سهم شكل (٢٣جـ، د، هـ)، ثم تطور هذا الشكل إلى شكل متشعب حيث تم شق هامة الحرف



شكل (٢٠) نقش كتابي على لوح نحاسي بقبة الصخرة (٧٢هـ/٦٩١م) عن El-Hawary, H.M, The Most Ancient Islamic Monment, Pl.V.



شكل (٢٢) تطور هامة حرف اللام الثانية في لفظ الجلالة في أحد علامات الطريق (٧٣هـ/٦٩١م)



شكل (٢٣) تطور هامات الحروف من شكل الشوكة Thron (أ ، ب) إلى شكل المثلث الزخرفي (ج، د ، هـ)

إلى جزءين، وقد ظهر هذا التشعب على شاهد قبر مصري مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦-٨٠٧م) سجل رقم (١١٩٣) في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ (١٩٦هـ/٨١٢م) سجل رقم (٢٧٠٢١/ ١٢٨)، وتعتبر هذه الخطوة أولى الخطوات لتحول الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق حيث يتحول هذا الشكل إلى نصف ورقة نخيلية Half Palmette[٥٧].

شكل (٢١) نقوش علامات الطريق Mileston (٧٢ هـ/٦٩١م) عن Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb. 48

الكوفى المورق Foliated Kufic

فى هذا النوع تحولت هامات الحروف وعراقاتها وبعض أجزائها الأخرى إلى أشكال نباتية، بحيث تنشأ الأوراق النباتية من الحروف، وأحيانا أخرى من إطار الكتابة[٥٨]، وهى عبارة عن أنصاف مراوح نخيلية، أو أوراق ثلاثية الفصوص[٥٩] Three Lobed Leaves، ويلاحظ فى هذا النوع أن العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة، دون أن يكون بينهما أفرع، أو عروق نباتية، أو خطوط متموجة، بل إنها لا تعدو أن تكوِّن الزخارف رأس الحرف، أو نهايته، أى أنها زخرفة نباتية فى أضيق الحدود[٦٠]، ولا تسهم الزخارف النباتية من هذا النوع فى شغل الفراغ بين الحروف، ولا تكوِّن خلفية تستقر عليها الكتابات.

وسوف تواجهنا في مجال النقوش الإسلامية مشكلة أخرى كتلك التى واجهناها عند البحث في موضوع نشأة الكتابة العربية وكتلك التى واجهناها في بحثنا عن نشأة الخط الكوفى، وهى أصل الكوفى المورق، والزخارف النباتية، والفرق بين الكوفى المورق، والكوفى المزهر.

والحق أنه قد حدث خلط واضح بين النوعين عند علماء النقوش الإسلامية حتى من ذوى الخبرة الفنية الكبيرة منهم(٦١)، وهذا الخلط مرجعه الأساسى أن الزخارف النباتية استخدمت فى كلا النوعين، وهى فى نفس الوقت تمثل الفارق بينهما.

ويذكر أدلف جروهمان عدة أمثلة خلط فيها علماء النقوش الإسلامية بين الكوفى المورق والمزهر فيذكر مثلا: أن السيد "فان برشم" وصف نقش جامع العطارين بالإسكندرية(٦٢) (٤٧٧ هـ/١٠٨٤م) على أنه كوفى مزهر(٦٣) (Coufique Fleuri) فى حين لا يلحق بهذا النقش أية زخارف نباتية، وعنصر الزخرفة به هو اللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device.

كما يذكر أيضًا أن فان برشم وصف نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) على أنه كوفى شديد التزهير (Coufique Fleuri Arinceaux) فى حين أن النقش تلحقه زخارف نباتية عبارة عن فروع تحمل أوراقًا ذات ثلاثة فصوص(٦٤) Three Lobed Leaves، وهذه الأفرع قليلة جدا بالنقش ومتناثرة، ولا تشغل حيزا كبيرا من خلفية الكتابات.

كما يذكر "جروهمان" أن "جاستون ڤيت" قام بوصف أحد شواهد القبور المصرية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة والمؤرخ عام (٢٤٣هـ/٨٥٧م) على أنه كوفى بسيط، فى حين أنه يحمل زخارف نباتية مورقة توريقا غزيرًا(٦٥). ويذكر أيضا أن فلورى Flury قام بوصف كتابات رواق القبلة بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) الأشكال (١٠١-١٠٥) على أنها تمثل مرحلة متطورة من الكوفى المزهر(٦٦)، فى حين أنها تمثل أحد مراحل تطور الكوفى المزهر، وهذا يدعونا إلى الاعتقاد أن الأوربيين استخدموا مصطلح Coufique Fleuri للدلالة على الكوفى المورق والمزهر معا، وأنهم إذا ما أرادوا التعبير عن الكوفى شديد التزهير استخدموا مصطلح Coufique Fleuri Arinceaux

أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى المورق

أما عن مشكلة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى، أين نشأت؟ وفى أى الأقطار ازدهرت؟ بقيت هذه المشكلة معلقة حتى بدايات القرن العشرين، عندما بدأت تنشر أبحاث عديدة حاولت تتبعها وبيان أصل اشتقاقها، أو تطورها، وتحديد مكان وزمان ظهورها، وكان من نتائج هذا الاهتمام خروج آراء عديدة اختلفت فيما بينها بشأن أصل الزخارف النباتية فى الخط(٦٧).

ويذكر "أحمد فكرى" أن من أسباب اختلاف العلماء حول أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى أن كل فريق من العلماء يميل إلى ترجيح كفة الحقل الذى يشتغل فيه، كما أن العلماء لم يراعوا اندثار العديد من النقوش بالرغم من وفرة ما تبقى منها مما يدل على فقد العديد من حلقات التطور، كما أنهم لم يضعوا فى الاعتبار وحدة التعبير الفنى فى البلاد الإسلامية الذى يجعل الظواهر الفنية تكاد تكون متماثلة فى بعض الأقطار الإسلامية(٦٨).

وفيما يلى هذه الآراء:

الرأى الأول

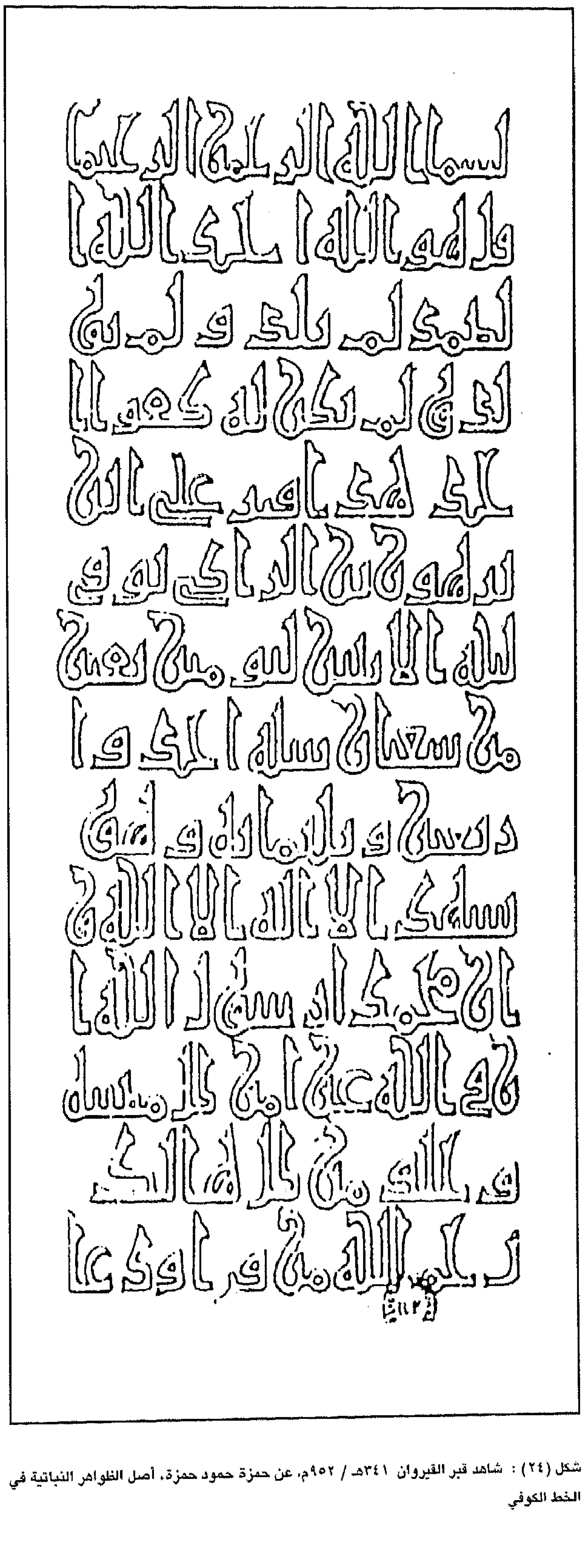
كان أول من ناقش مسألة أصل الزخارف النباتية بالخط الكوفى هما العالمان الأخوان جورج ووليام مارسيه G. et W. Marcais حيث أقرا أن الخط الكوفى ذا الزخارف المعروف باسم القرمطى ظهر لأول مرة فى تونس عام (٣٤١هـ/٩٥٢م) شكل (٢٤). ومنها انتقل إلى مصر، ربما مع الفاطميين(٦٩).

إلا أن الزخارف النباتية البارزة فى شاهد قبر تونس هى الورقة النباتية المؤلفة من فصين(٧٠)، ولا تعتبر توريقا كاملا لكنها تمثل أحد أشكال التوريق، وهى المرحلة التى تلت زخارف التشعب Fork Shape فى هامة الألف والتى تحولت بدورها إلى ورقة نباتية ذات فصين. كما أن أشكال التوريق فى شمال أفريقيا ظهرت متأخرة زمنيا عن الأمثلة المبكرة والمتطورة للكوفى المورق التى نجدها فى الشواهد المصرية(٧١)، حيث جاءت نقوش شمال إفريقيا بسيطة خالية من الزخارف النباتية شكل (٢٥)، ولم نلحظ على ما تبقى منها ظهور زخارف نباتية إلا فى بداية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادي.

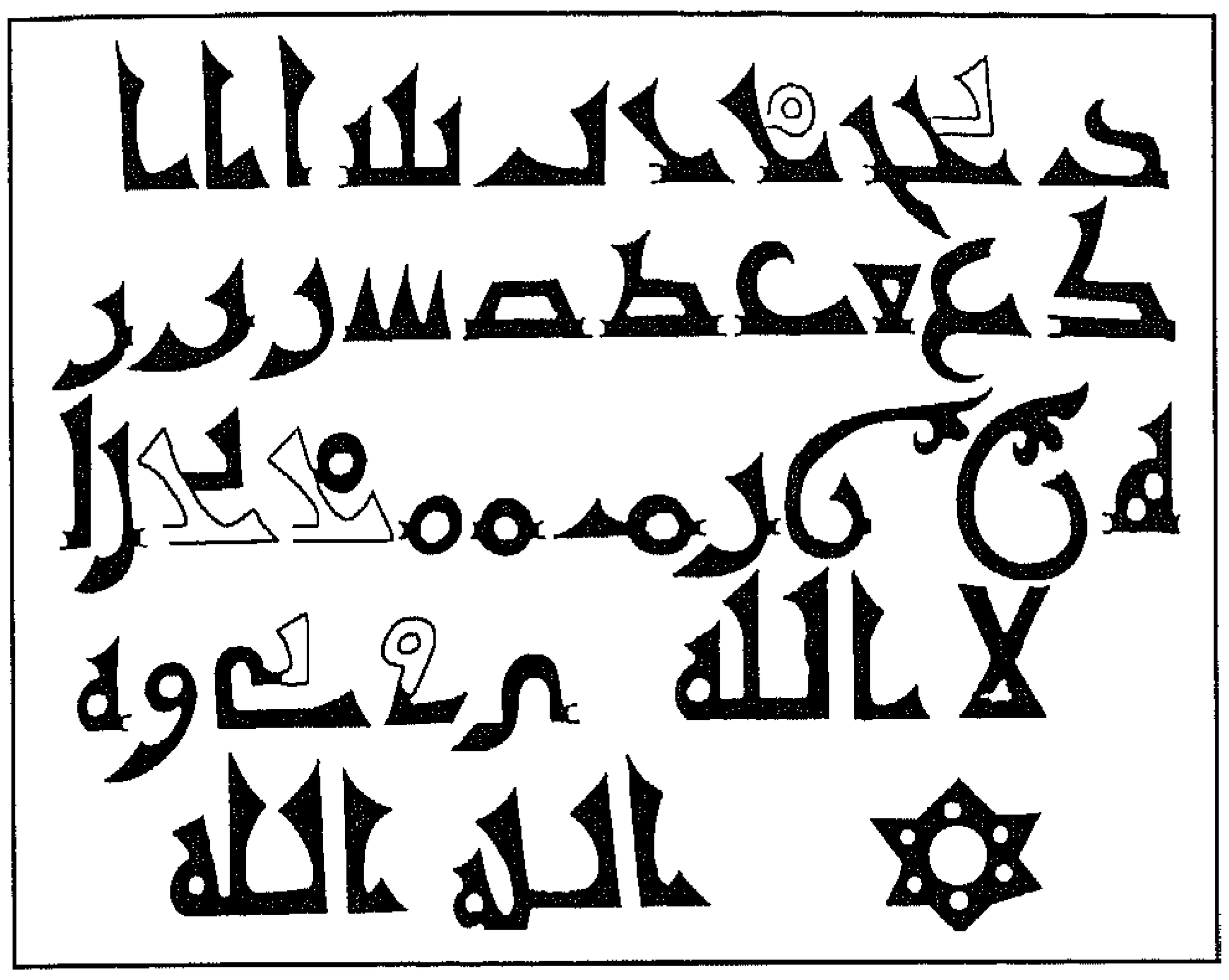
الرأى الثانى

هذا الرأى مفاده أن منطقة طقشند فى إقليم التركستان فى الجزء الشرقى من العالم الإسلامى هو المكان الأول الذى شهد ابتكار هذا الأسلوب فى الخط، وقد تقدم بهذا الرأى فون مارتن هارتمان Von Martin Hartman، وذلك عند اكتشافه شاهد قبر إسلامى فى متحف مدينة طقشند يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤- ٨٤٥م) شكل (٢٦)، وأعلن أن هذا الشاهد يعد أقدم وأشهر نموذج لأسلوب الزخارف النباتية فى الكتابات الكوفية، واستنتج أن هذا الخط قدم إلى مصر من شرق العالم الإسلامى(٧٢).

وقد حظى الرأى السابق بموافقة فان برشم Van Berchem وسترزيجوفسكى(٧٣) Srtzygowski، وقد أضاف سترزيجوفسكى



شكل (٢٤) : شاهد قبر القيروان ٣٤١هـ / ٩٥٢م، عن حمزة حمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي



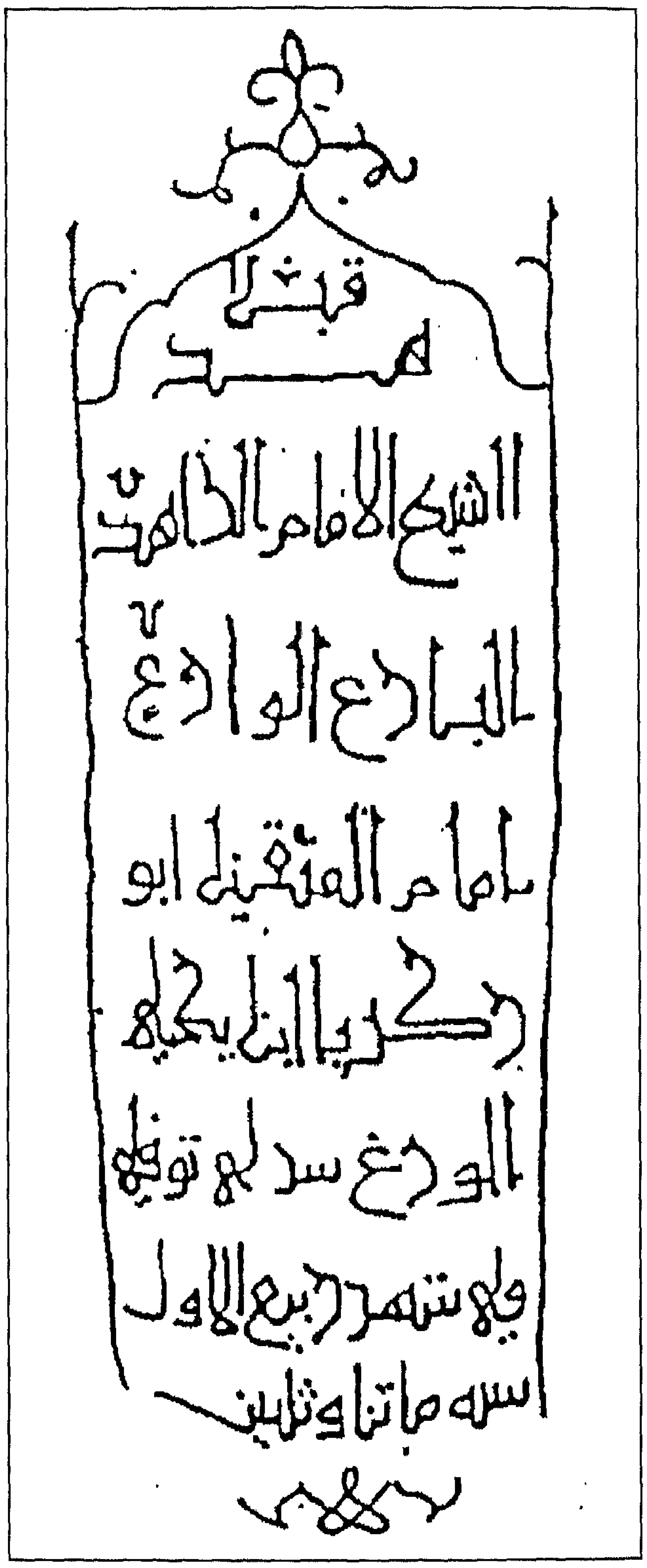
شكل (٢٥) أبجدية لشاهد قبر من تونس مؤرخ بـ(٣٠٣هـ/٩١٥م) عن Roy, B., Poinsot., P., inscriptions Arabés de Kairwan, Vol, II, FascII, n°45

أن الزخارف النباتية التى تزين الحروف الكوفية والأشكال النباتية التى تزين شواهد القبور المصرية، قدمت إلى مصر من شرق العالم الإسلامى، وتعود أصولها إلى العناصر الزخرفية الموجودة فى زخارف المنسوجات الفارسية التى ترجع إلى العصر الساسانى(٧٤). وقد قام سترزيجوفسكى بنشر مجموعة من زخارف المنسوجات الفارسية شكل (٢٧)، وأخرى من شواهد القبور المصرية شكل (٢٨، ٢٩) لتوضيح أوجه الشبه بينهما.

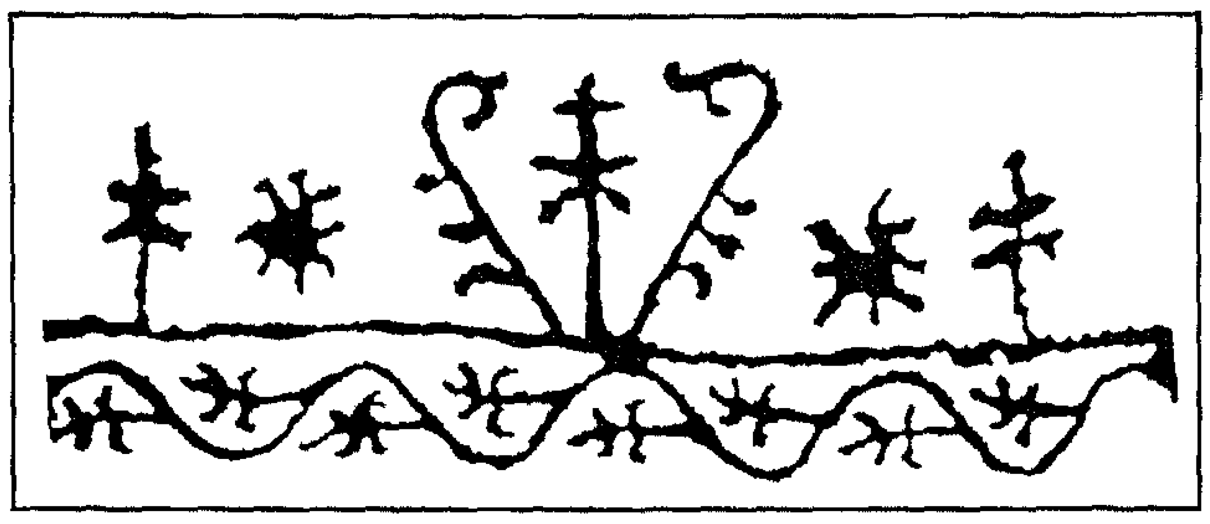
ورغم موافقة ڤان برشم على رأى هارتمان إلا أنه شكك فى صحة تاريخ شاهد طقشند الذى يحمل تاريخ (٢٣٠هـ/٨٤٤م)، وذكر كاراباتشك Karabacek أن هذا الشاهد معاصر لشاهد آخر وجد فى متحف طقشند ومؤرخ بـ(٥٣١هـ/١١٤٦م)(٧٥).

ويذكر "حمزة محمود حمزة" أن زخارف شاهد طقشند (٢٣٠هـ/ ٨٤٤م) لا تحتوى على شكل ناضج ومتطور من الزخارف النباتية، كالأغصان المورقة والمزهرة التى يمكن أن نلاحظها فى شواهد القبور المصرية، كما أن زخارف هذا الشاهد اقتصرت على هامات الحروف المثلثة، والهامات المشقوقة وأسلوب التضفير(٧٦).

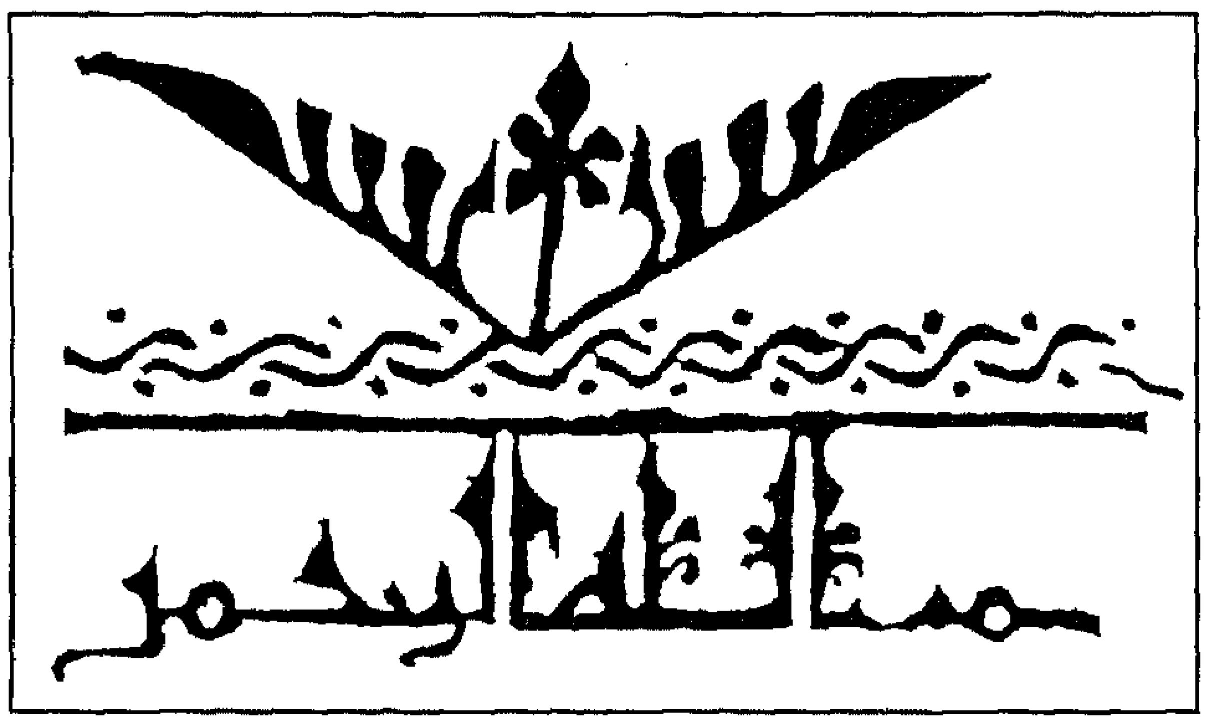
أما إذا ما نظرنا إلى الأسلوب الكتابى لهذا الشاهد، فسوف نلاحظ أنه يحتوى على طريقة رسم متطورة عن ذلك التاريخ المرقوم بنهايته، فاللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح، وطريقة رسم الياء المنتهية كل ذلك يذكرنا بمثيلاتها فى القرن (٦هـ/١٢م).



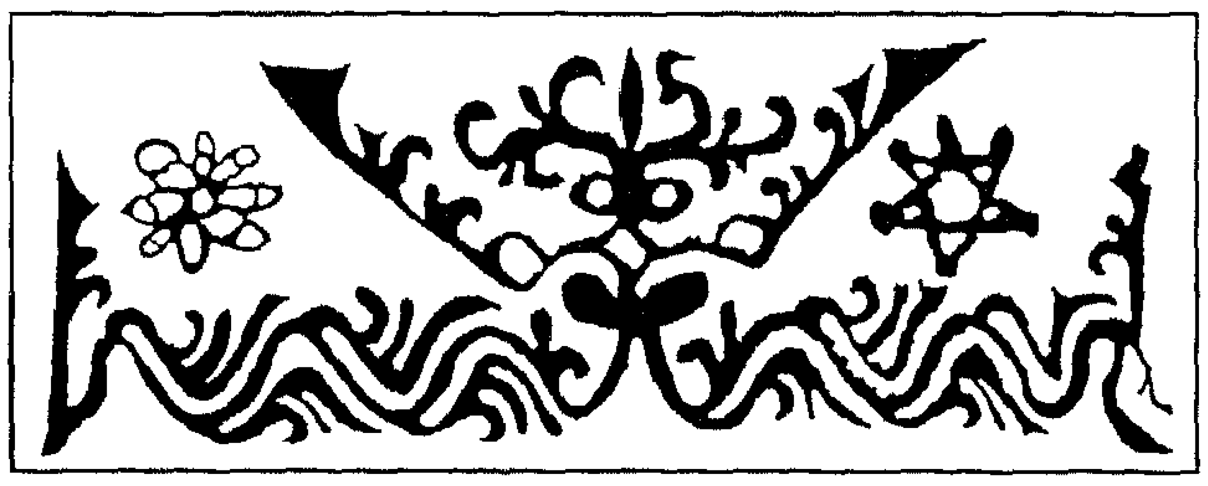
شكل (٢٦) شاهد قبر طقشند (٢٣٠هـ/ ٨٤٤م) عن .Grohmann, A., Arabische Palaographie
Abb, 38



شكل (٢٧) زخارف المنسوجات الفارسية التي أشار (سترزيجوفسكى) إلى علاقتها بزخارف شواهد القبور
عن Strzgowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 8



شكل (٢٨) زخارف شاهد قبر مصرى أشار (سترزيجوفسكي) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات الفارسية، عن Strzgowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 5



شكل (٢٩) زخارف شاهد قبر مصرى آخر أشار (سترزيجوفسكى) إلى علاقتها بزخارف المنسوجات الفارسية، عن Strzgowski, Ornamente Altarabischer Grabsteine in Kaire, Abb 22

كما تبين ولعدة أسباب أن تأثير الزخارف النباتية على شواهد القبور المصرية فى كل من إطاراتها وكتاباتها بزخارف المنسوجات الفارسية لا يمكن الاعتماد عليه، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين الفن الفارسى ونماذج شواهد القبور، كما لم يوضح سترزيجوفسكى Strzygowski العلاقة الفنية بين زخارف المنسوجات الفارسية، وزخارف شواهد القبور[٢٧].

وكان فلورى Flury قد افترض أن آمد فى وادى الرافدين قد تكون الموطن الأول الذى شهد ابتكار هذا النوع من الخط، وعلى ما يبدو أن فلورى قد تأثر بالتطور الفنى العالى الذى يظهر فى نقوش آمد الكوفية، ولكنها نماذج متأخرة زمنيا عن مثيلتها فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى[٧٨].

الرأى الثالث

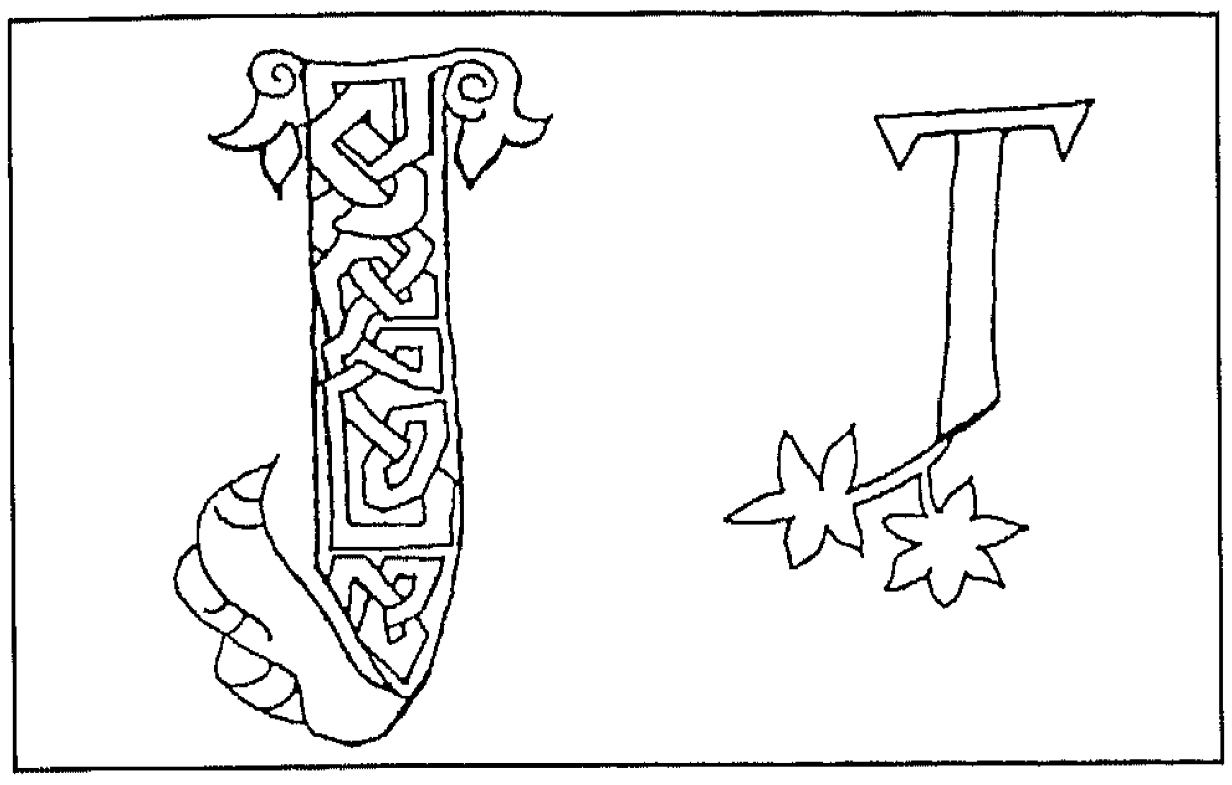
قام جروهمان Grohmann بتفنيد الآراء السابقة وأكد أن مصر شهدت الخطوات الأولى إلى أكثر الخطوات تطوراً فى الخط الكوفى المورق والمزهر بالإضافة إلى إسهام أقطار أخرى فى تطوير هذا الخط[٧٩]. غير أن جروهمان عاد فرد أصل الزخارف النباتية التى تلحق بالحروف العربية إلى تأثرها بالزخارف النباتية التى تزخرف الحروف الأولية اليونانية والحروف القبطية والمخطوطات العبرية التى تنسب إلى الفن الهلينستى[٨٠]. وقد ضرب جروهمان عدة أمثلة على ذلك مثل حرف (I) وحرف (T) شكل (٣٠)، وبزخارف مخطوطات عبرية، وقارن بينهما وبين نقش صهريج العنيزية بالرملة شكل (٣١) وشكل (٣٢) الذي يرجع إلى عام (١٧٢هـ/٧٨٩م).

وقد أبدى "حمزة محمود حمزة" شكوكه حول رأى جروهمان –فيما يتعلق بتأثر الكتابات العربية فى زخارفها النباتية بزخارف الحروف اليونانية، والقبطية، والعبرية، وذلك لبعد الفترة الزمنية بين المخطوطات اليونانية– التى استقى منها جروهمان أدلته وبين النماذج الإسلامية المبكرة. كما أن زخارف الحروف اليونانية لم تكن شائعة وبذلك لا تمثل ظاهرة فنية، كما جاءت بعض المخطوطات اليونانية متأخرة زمنيا (القرن العاشر والحادى عشر للميلاد) مما يحتمل أن تكون تلك المخطوطات متأثرة بالكتابات العربية لا العكس[٨١].

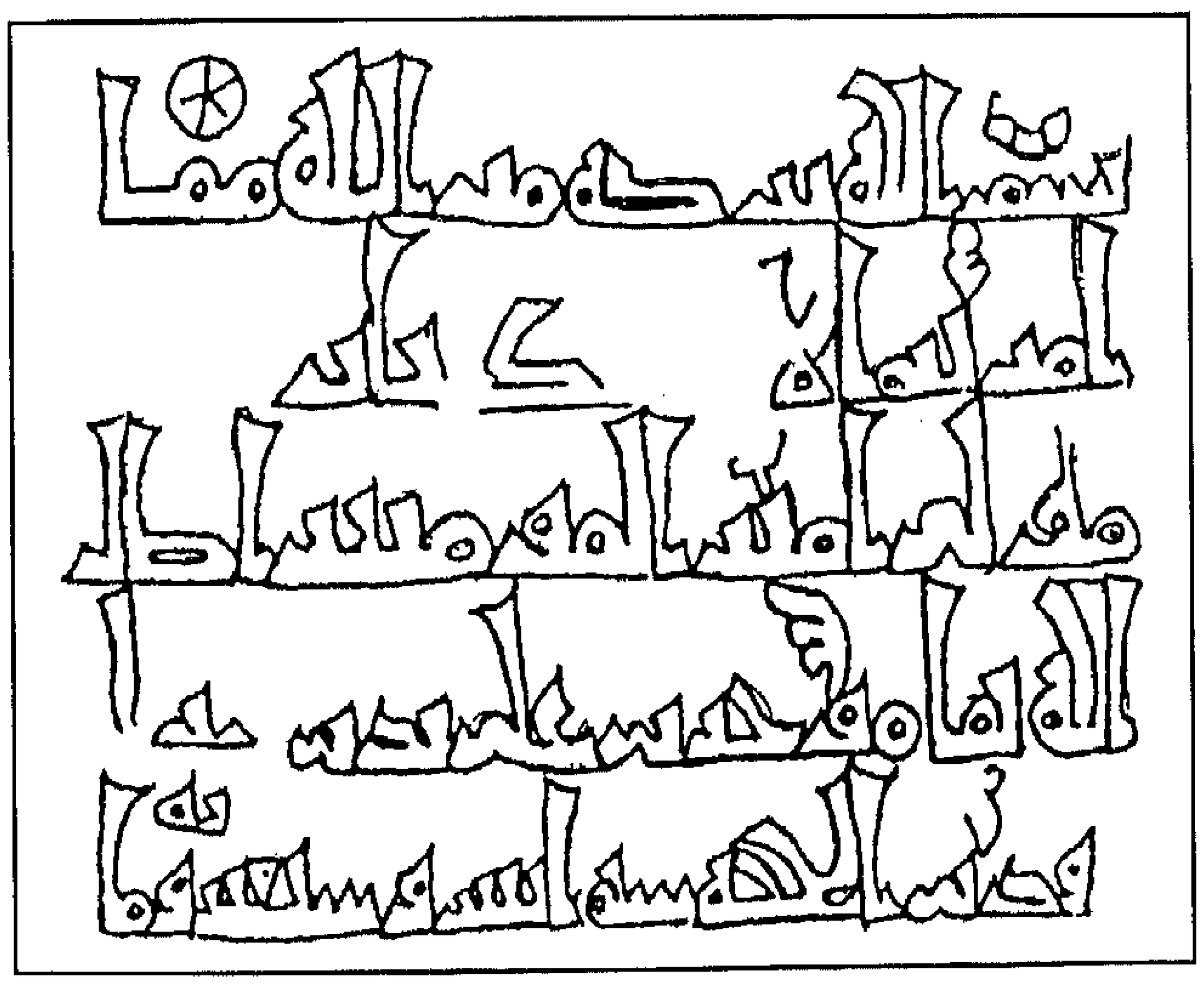
ويؤيد ذلك أن تطور الزخارف النباتية بالحروف الكوفية سارت فى تطور طبيعى مما يدل أنها من مبتكرات الفنان المسلم، حيث تحولت هامات الحروف إلى أشكال مشقوقة، تحولت بدورها إلى شبه نصف ورقة نخيلية، ثم تطورت إلى شكل نصف ورقة نخيلية ثم إلى شكل ثلاثى الفصوص وهو تطور طبيعى دون ظهور قفزات فنية أو حلقات مفقودة.

التحول من الكوفى البسيط إلى المورق

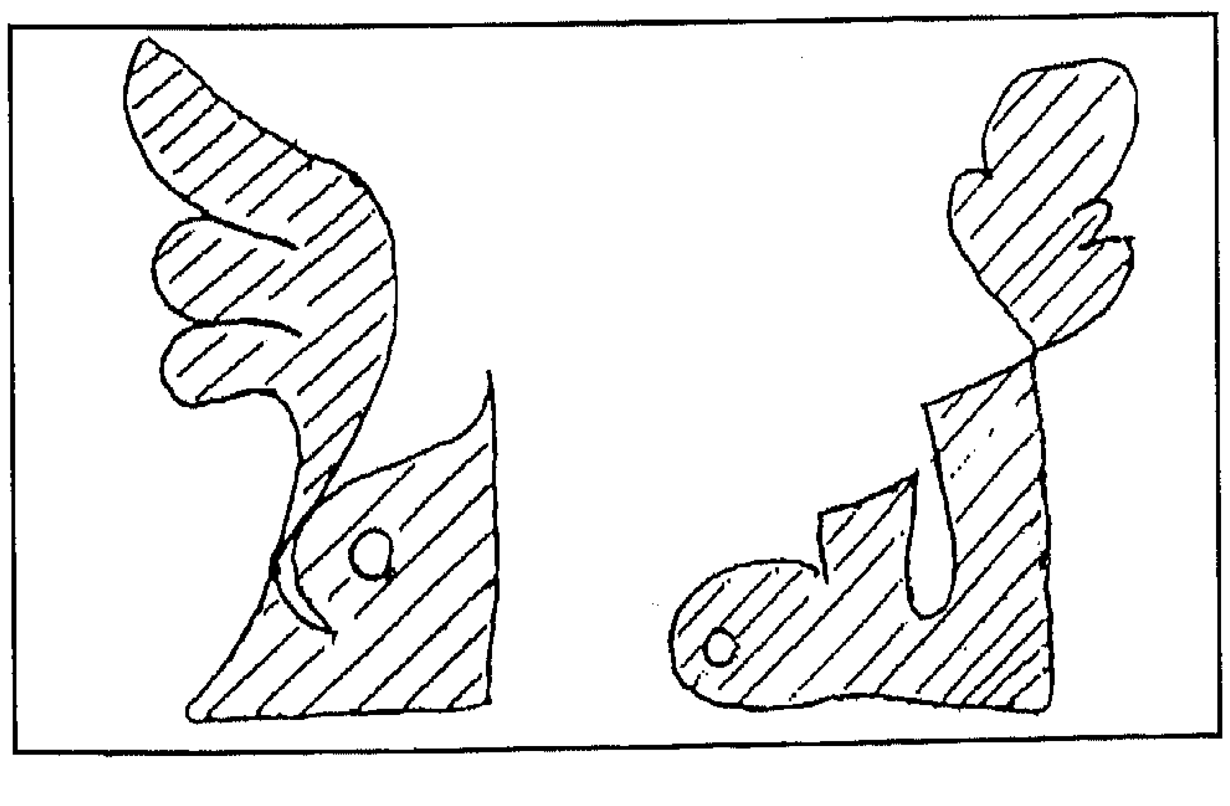
يعتبر ظهور زخرفة التشعب فى هامات الحروف الطالعة بالخط الكوفى دفعة قوية فى زخرفة الخط الكوفى[٨٢] فقد تحول هذا الشكل إلى نصف مروحة نخيلية كما نلاحظ فى النقوش الباقية مثل: شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٢ هـ/٨٠٨ م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٨٣] شكل (٣٣)، وشاهد قبر فى المتحف نفسه[٨٤] مؤرخ بـ (١٩٣ هـ/٨٠٩ م) شكل (٣٤)، وآخر فى المتحف نفسه[٨٥] مؤرخ بـ (٢١١هـ/ ٨٢٦م) وشاهد



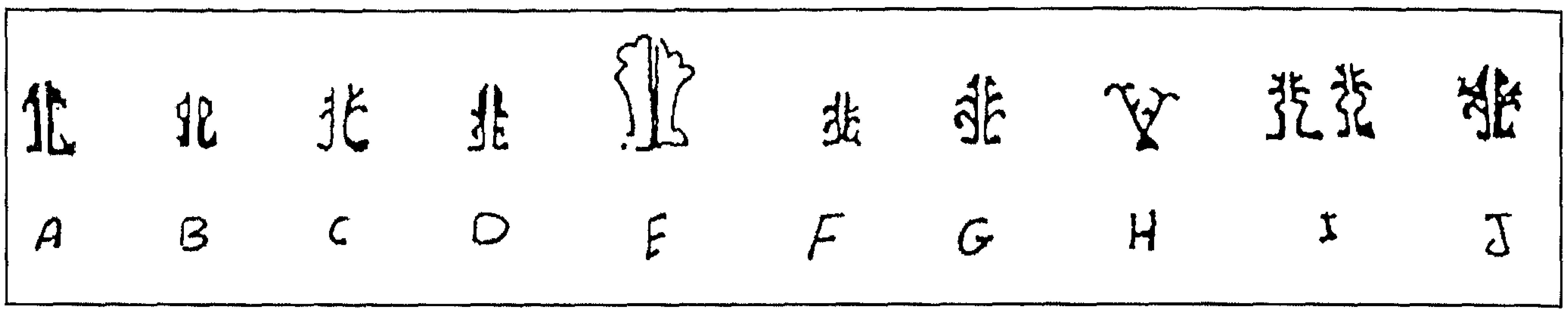
شكل (٣٠) الزخارف النباتية الملحقة بحرفى (T,I) والتى قام جروهمان بالإشارة إلى تأثر زخارف الحروف الكوفية بالحروف اليونانية. وضرب مثلا بهذين الحرفين



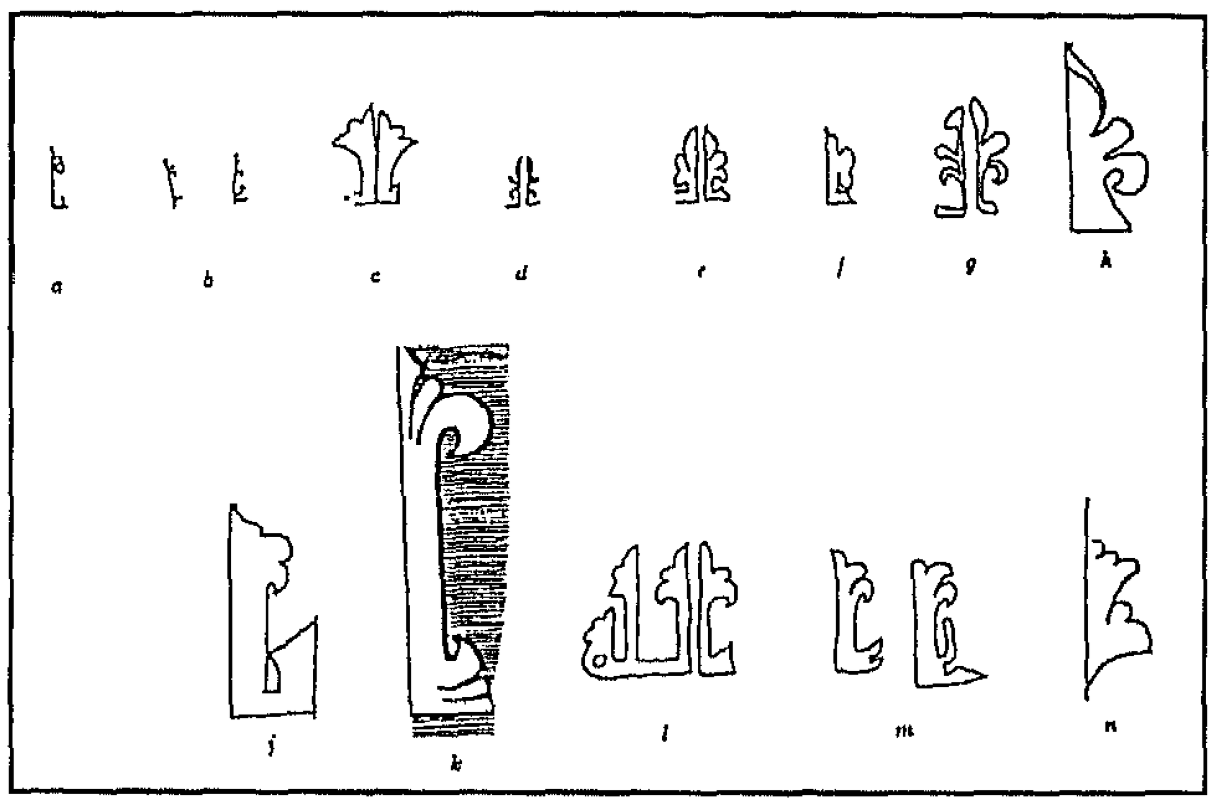
شكل (٣١) نقش تأسيس صهريج العنيزية بالرملة (١٧٢هـ/٧٨٩م) عن Gohmann, A., Arabishe Palaographe, Abb 115



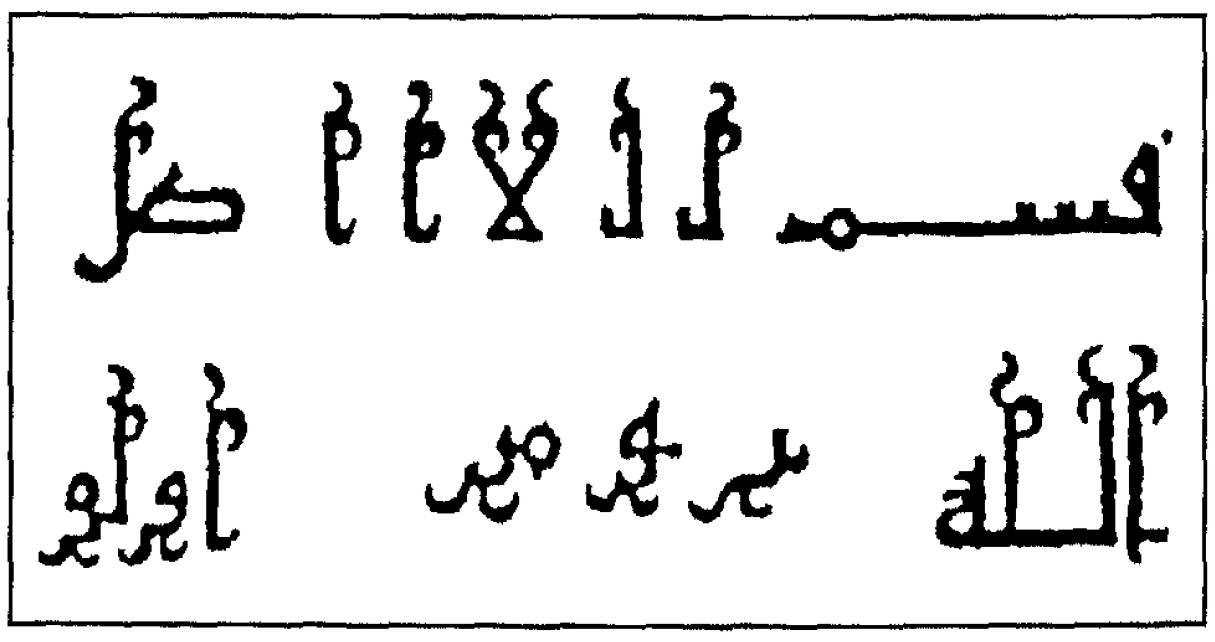
شكل (٣٢) اتصال الزخارف النباتية بحرف الباء المبتدأة والواو في نقش صهريج العنيزية بالرملة (١٧٢هـ/٧٨٩م)



شكل (٣٣) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح نخيلية بهامة حرف الألف واللام عن Grohmann, A., The Origin and Early development of Floriated Kufic, P.203



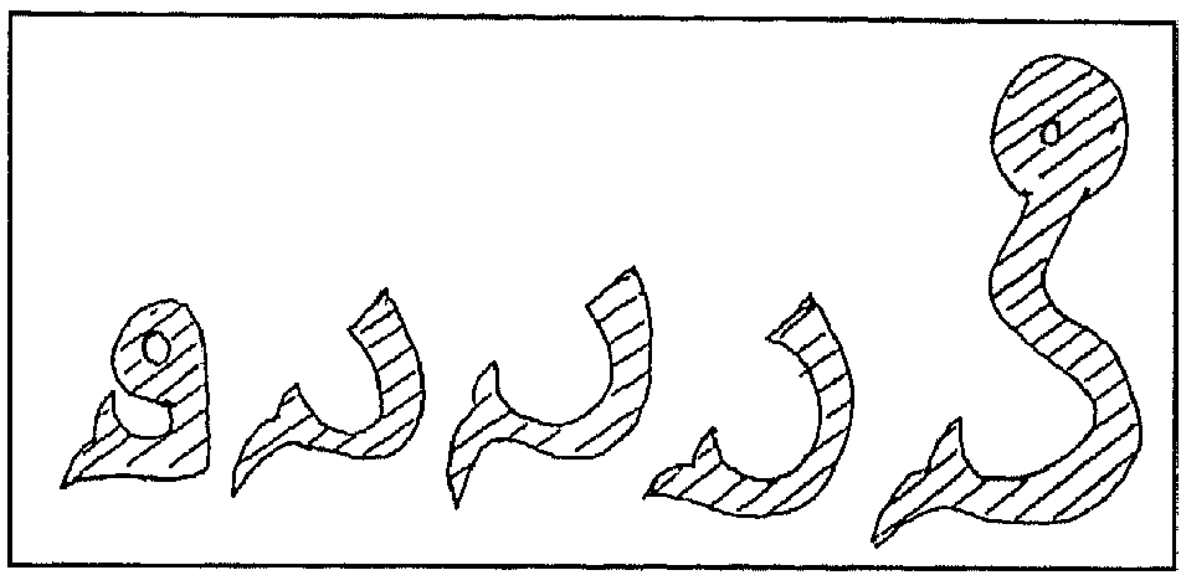
شكل (٣٤) تطور الأشكال المفصصة بهامة حرف الألف واللام عن Gohmann, A., Arabishe Palaographe, Abb 88



شكل (٣٥) تطور هامات الحروف في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٧هـ/٨٣٢م) محفوظ في متحف الإسكندرية عن Combe., inscriptions arabes du musée d’Alexandrie, Pl.4

قبر من الإسكندرية[٨٦] مؤرخ بـ (٢١٧هـ/ ٨٣٢ م) شكل (٣٥) وشكل (٣٦)، وشاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ/٨٢٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٨٧] شكل (٣٧) واستمرت هذه الظاهرة فى نقوش القرن الثالث الهجرى، كما نلاحظها فى شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٨٨] مؤرخ بـ (٢٢٥هـ/٨٣٩م) شكل (٣٨) وآخر مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/٨٤٢م) في المتحف نفسه[٨٩] شكل (٣٩)، وشاهد مؤرخ بعام (٢٤٣ هـ/٨٥٧ م) بالمتحف نفسه[٩٠] شكل (٤٠).

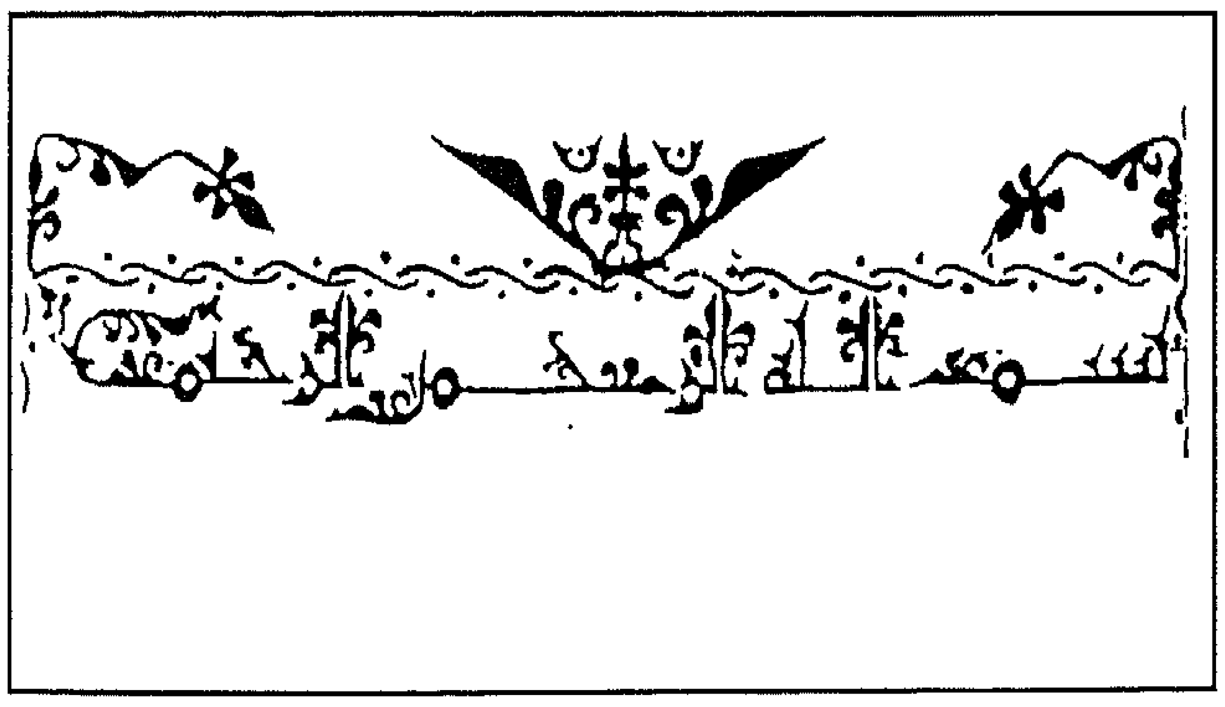
وبعد أن زخرفت الحروف الطالعة بالزخارف السابقة عرفت بقية الحروف بعد الحروف الطالعة الزخارف النباتية مثل هامات الحروف ذات القوائم القصيرة مثل حرف الباء وأختيها وما فى مستواها، وعراقات الحروف مثل عراقة حرف الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة حرف الواو والنون المنتهية، والياء المنتهية والمفردة، ثم رسمت كل من شكلة الكاف والدال على هيئة ورقة نباتية شكل (٤٠أ)، كما رسمت بعض الحروف على هيئة زخارف نباتية مثل: رسم حرف العين وأختها على شكل زهرة لوتس، أو ورقة نباتية ثلاثية الفصوص Three Lobed Leave شكل (٤٠ب)، أو حرف الميم الذى رسم على هيئة زهرة محورة، غير أن أكثر الحروف إبهاراً وأكثرها ملاءمة في بنيتها وهيئتها للتحول إلى الكوفى المورق حرف اللام ألف، حيث تحول قائمها إلى أوراق نباتية، كما تحولت قاعدتها إلى أوراق ثلاثية الفصوص. ونلاحظ الظواهر السابقة فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢١٣هـ/ ٨٢٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة شكل (٤١أ) وآخر مؤرخ بـ (٢٣٦هـ /٨٥٠م) شكل (٤١ب) وآخر يرجع إلى القرن ٣هـ/٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٩١] شكل (٤١ج) وآخر يرجع إلى القرن ٣هـ/٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٩٢] شكل (٤١د).



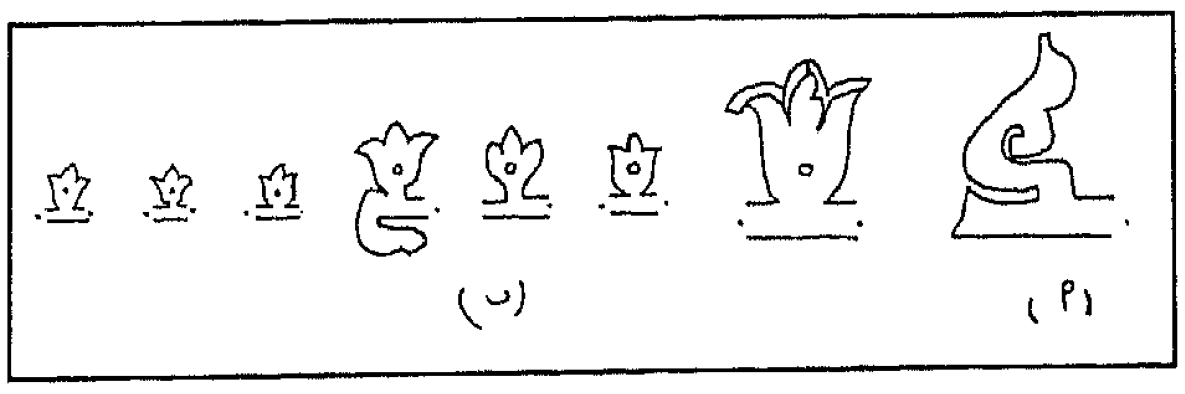
شكل (٣٦) تطور الأشكال المفصصة إلى مراوح نخيلية بهامة بعراقات الحروف

شكل (٣٨) زخارف الحروف فى (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٥هـ /٨٣٩م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٢٦٦) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢٩

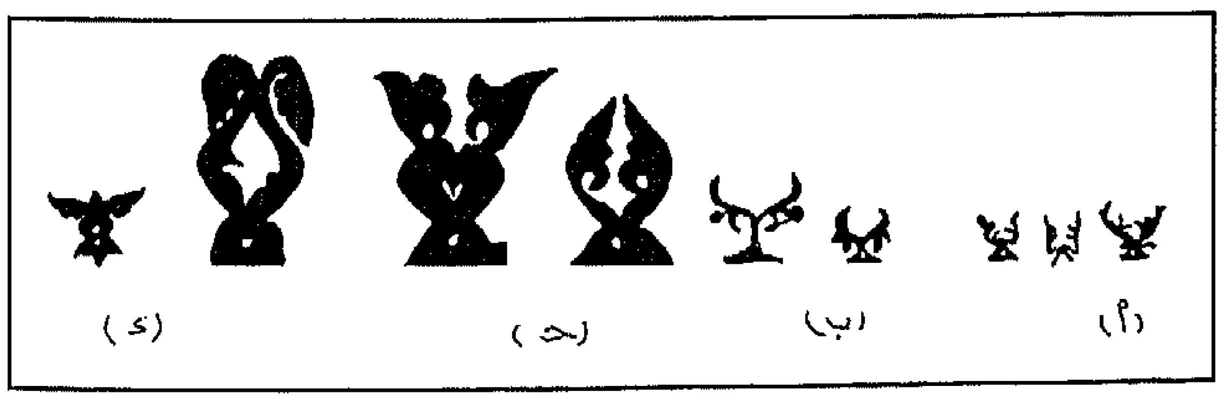
شكل (٣٧) زخارف الحروف فى (بسملة) من شاهد قبر مؤرخ بـ (٢١٣هـ/٨٢٨م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة(سجل رقم ١١١٦٣) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٢



شكل (٣٩) زخارف الحروف فى (بسملة) من شاهد قبر بـ (٢٢٨هـ/ ٨٤٢م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٩١٢٢) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٣٨



شكل (٤٠) (أ) رسم شكلة حرف الدال على شكل ورقة نباتية ، (ب) رسم حرف العين على هيئة ورقة نباتية عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.106



شكل (٤١) أسلوب رسم قائمى حرف اللام ألف وقاعدتها على هيئة مراوح نخيلية.

(أ) من شاهد قبر مصرى مؤرخ مؤرخ بـ(٢١٣هـ/٨٢٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (٦٥ / ١٥٠٦)

ب) من شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٦هـ/ ٨٥٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٢٤٠)،

(ج) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٣هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،

(د) من شاهد قبر مصرى يرجع إلى القرن ٣هـ / ٩م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

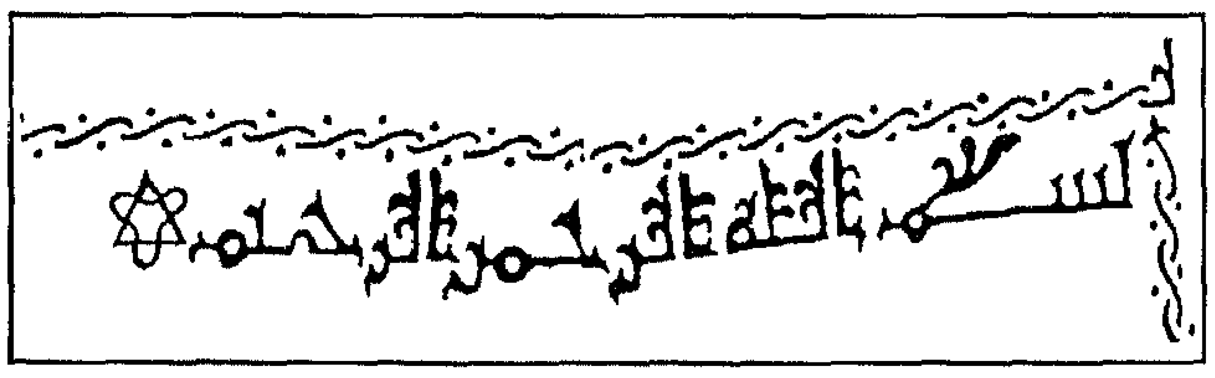
الخط الكوفى المزهر Floriated Kufic

يحتوي هذا النوع على زخارف الكوفى المورق نفسها، بالإضافة إلى عناصر زخرفية أخرى مزهرة ومحاليق ولفائف تنبعث من نهايات ووسط الحروف، وقد تنبعث من الإطار العلوى للكتابة[٩٣]، وقد أطلق الأوربيون على هذا النوع لفظ القرمطى تمييزا له عن الكوفى البسيط.

وتعد مرحلة الانتقال من الخط الكوفى المورق إلى المزهر مرحلة طبيعية، فبعد أن كانت الورقة النباتية جزءا لا يتجزأ من الحرف، بدأ تحوير عراقات الحروف، وتحويلها إلى هيئة فروع نباتية، فامتدت الأغصان وطالت وخرجت منها الأوراق النباتية[٩٤]شكل (٤٧).

كما خرجت المراوح النخيلية من أطراف الحروف، مثال ذلك إلحاق نصف مروحة نخيلية بمستدير حرف الميم فى كلمة "بسم"، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) بمتحف الفن الإسلامى[٩٥]شكل (٤٢)، وآخر مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م)[٩٦]شكل (٤٣).

وتعتبر نقوش مبارك المكّى علامة بارزة فى التحول من الخط الكوفى المورق إلى المزهر، ويعتبرها فلورى Flury أول الأمثلة للكوفى المزهر، ويؤكد ذلك شاهد مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٩٧] الأشكال من (٤٤-٤٦) ففى هذا النقش زخرفت هامات الحروف وعراقاتها بنفس زخارف الخط الكوفى المورق،



شكل (٤٢) خروج مروحة نخيلية من مستدير حرف الميم فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٣م) محفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل (١٢٤/ ٢٧٢١) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٤٥

شكل (٤٣) خروج مروحة نخيلية من عراقة حرف الميم فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٣٩هـ/٨٥٣م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم (١٥/ ١٥٠٨) عن: آمال العمرى، زخارف شواهد القبور الإسلامية شكل ١٦٩

غير أن الزخارف النباتية من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح، والأوراق المجنحة، والأوراق النباتية ثلاثية الفصوص والأخرى الخماسية الفصوص، بالإضافة إلى أغصان تحمل أكثر من ورقة نخيلية خرجت من هامات الحروف وأجسامها، وهى تتصل بها وكأنها تنمو منها مثل خروجها من أعلى مستدير حرف الميم، أو جسم حرف الباء وأختيها، وخرجت الأوراق أيضا من مقدم حرف "الجيم وأختيها"، ورسمت العديد من الزهور متناثرة بين كلمات السطور السبعة الأولى، وتحول الكثير من الحروف إلى أشكال أوراق نباتية مثل حرف الجيم وأختيها والعين وأختها وحرف الميم وحرفى الفاء والقاف.

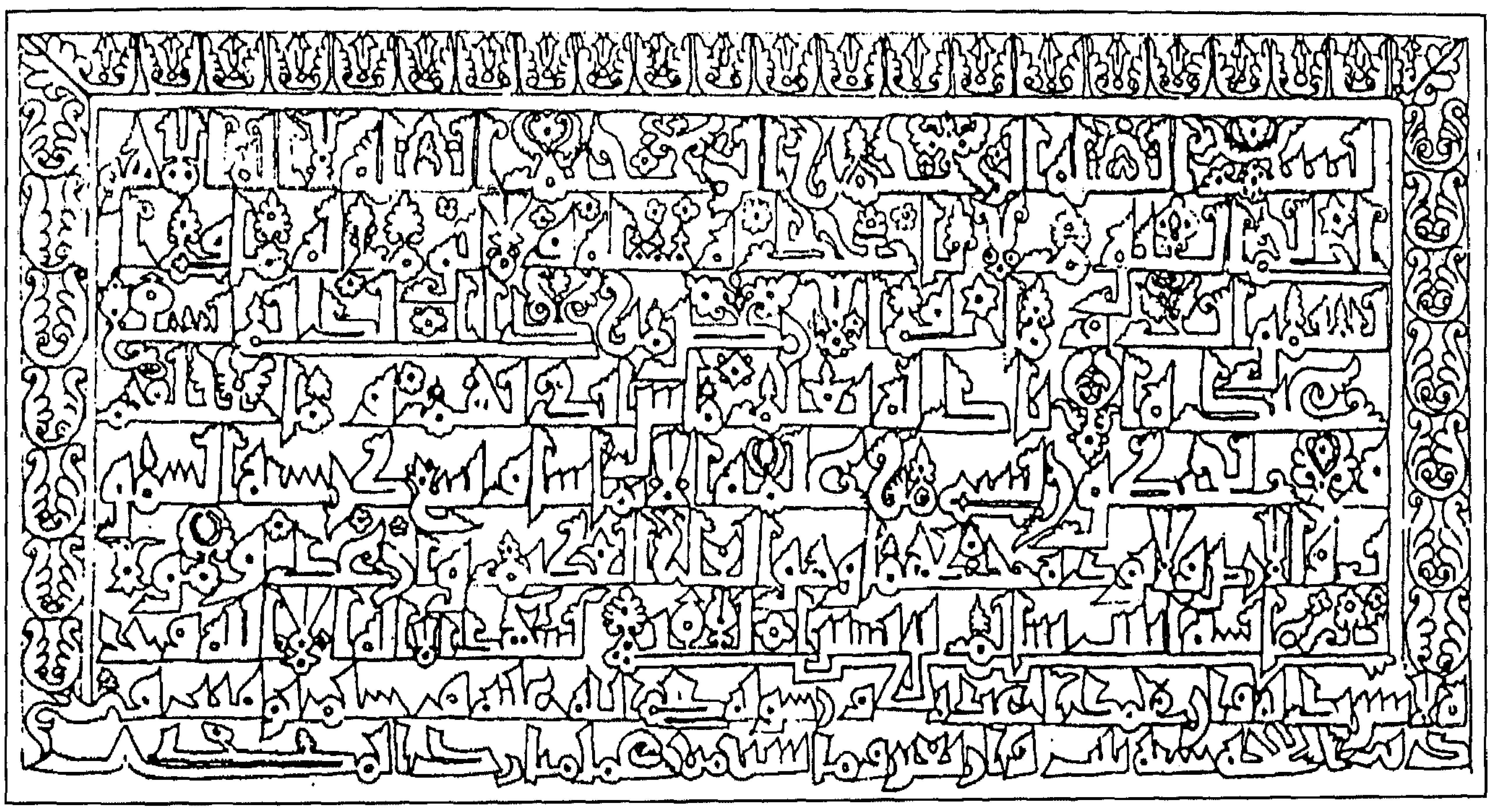
من أمثلة الخط الكوفى المزهر نقوش وكتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ)، ويذكر جروهمان أن مصر شهدت الخطوات الأولى وحتى أكثر الخطوات تطورا من الخط الكوفى المزهر[٩٨]، مع إسهام أقطار إسلامية أخرى فى تطوير هذا النوع مثل: فلسطين، وتونس، والحجاز.

الخط الكوفى ذو الأرضيات النباتية والهندسية

فى هذا النوع يقوم الخط على أرضية تزخرفها وحدات متكررة من الأفرع النباتية، وتستقر الكتابة فوق هذه الأرضية[٩٩]، كما تقوم أيضا بعض نماذجه على أرضيات من الزخارف الهندسية، وقد خلط أغلب الباحثين[١٠٠] بين الكوفى المزهر الذى تخرج من حروفه اللفائف التى قد تقصر أو تطول لتملأ الفراغ الكائن بين الحروف، وبين الكوفى ذى الأرضيات النباتية والهندسية وهو الخط الذى يستقر فيه الخط على أرضية من زخارف نباتية أو هندسية وتكون حروفه وكلماته مستقلة استقلالا كاملا عن زخارف الأرضيات.

ومن أمثلة الكتابات ذات الأرضيات النباتية فى النقوش الفاطمية كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م) وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)، وكتابات ضريح الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وكتابات تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٥-٢٣٧)، وكتابات رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

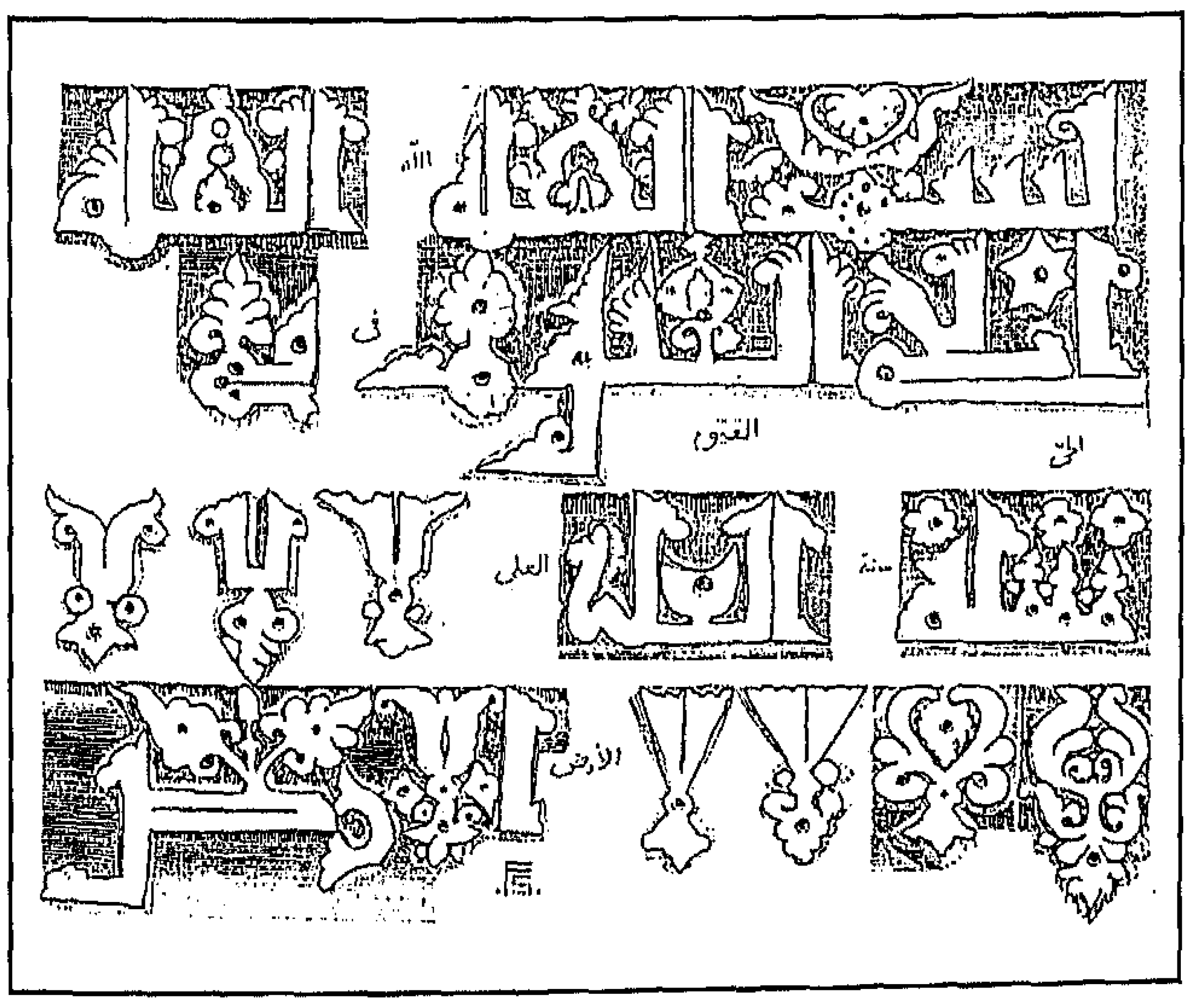
ومن الأمثلة ذات الأرضيات الهندسية الشريط الكتابى الذى يدور حول مربع القبة بمشهد الجيوشى من الداخل (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، والشريط الكتابى الذى يوجد بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد ابن طولون، والذى يحمل عبارة "لا إله إلا الله محمد رسول الله علىّ ولىّ الله" والشريط الكتابى الذى يؤطر عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف.



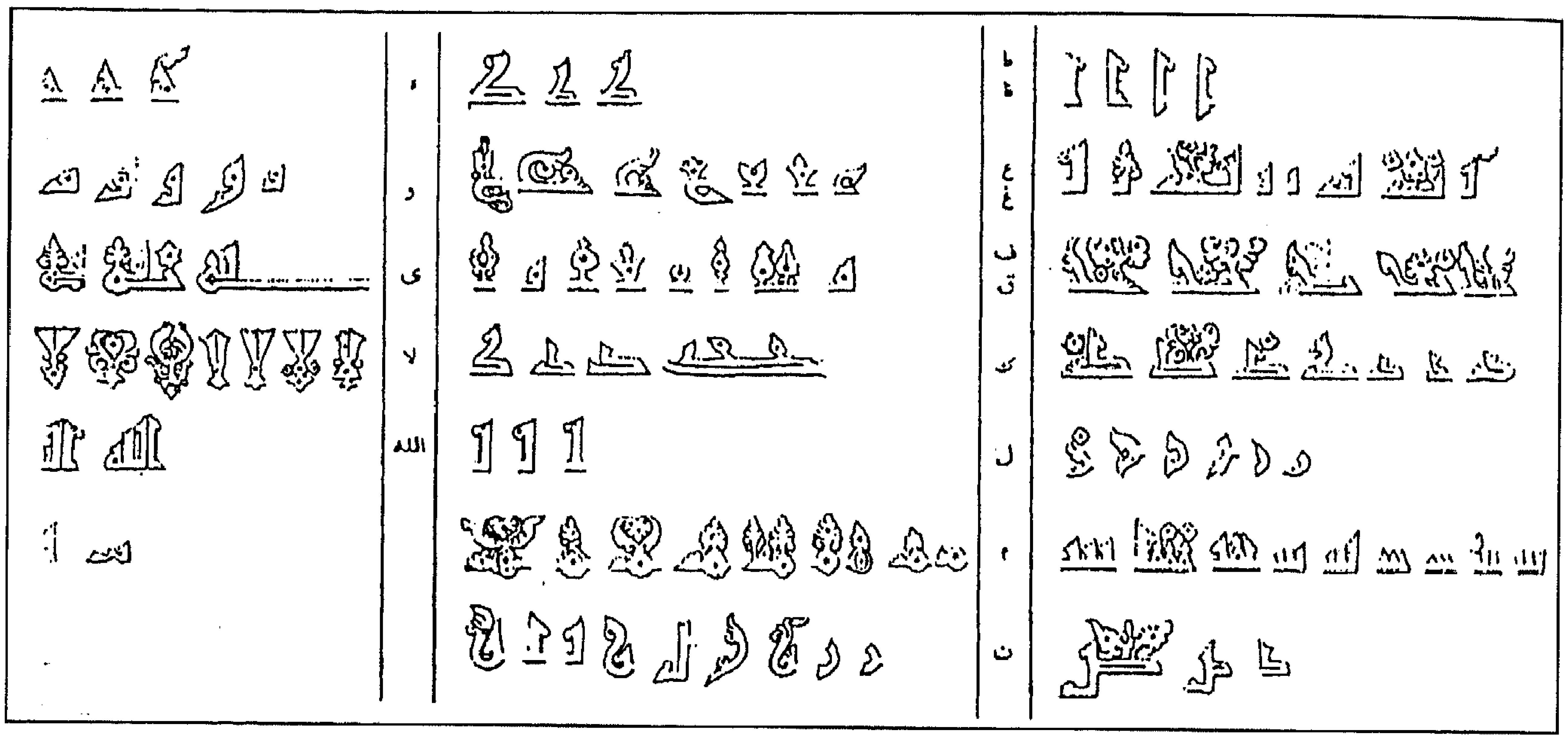
شكل (٤٤) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(٢٤٣هـ / ٨٥٨م) من عمل مبارك المكى عن: حمزة محمود حمزة، أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، شكل (٤)

وتعتبر فكرة استقرار الكتابات الكوفية على أرضيات Background نباتية فكرة قديمة، إذ إنها ظهرت فى الفواصل التى تحمل أسماء السور فى المصاحف الكوفية التى ترجع إلى القرنين الثانى والثالث الهجريين/الثامن والتاسع الميلاديين، كما ظهرت فكرة ملء أرضيات الكتابات بزخارف مستقلة عن الكتابات في شواهد القبور المصرية مثل زخارف الأهلة التى تزخرف أرضية بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠٩هـ/٨٢٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٠١] شكل (٤٨).

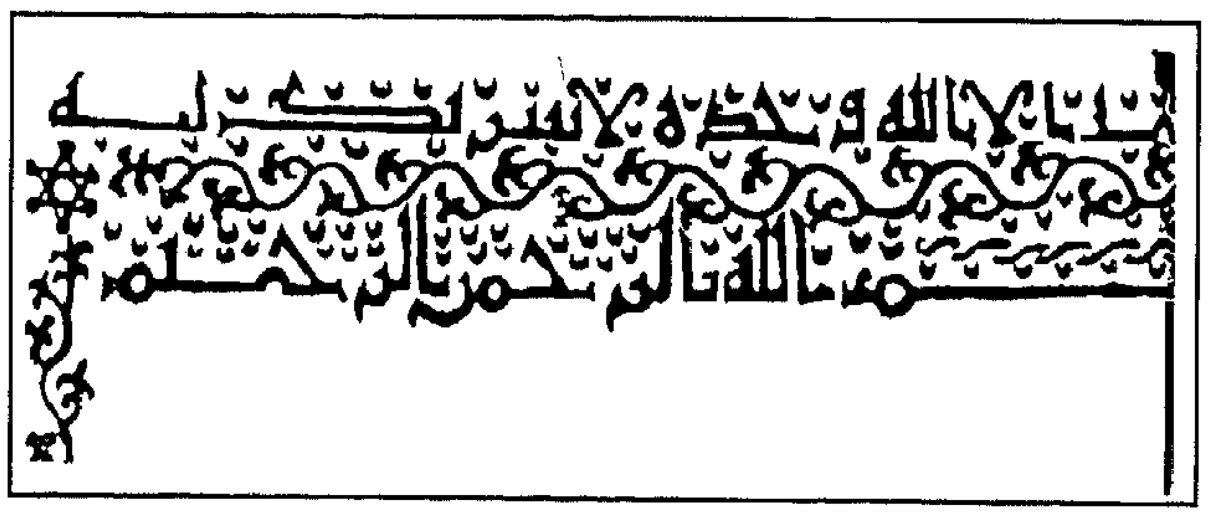
وتعتبر نقوش شاهد قبر محمود بن سبكتكين[١٠٢] فى غزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/ ٩٩٨-١٠٣٠م) شكل (٤٩) من أقدم الأمثلة الباقية التى تستقر كتاباتها على زخارف نباتية فى شرق العالم الإسلامى، كما تعتبر كتابات باب تونس بالقيروان (٤٣٧هـ/ ١٠٤٥م) من أقدم الأمثلة الباقية فى غرب العالم الإسلامى[١٠٣]، وتعتبر النقوش الفاطمية الوحيدة التى تحتوى على نوع ذي أرضيات هندسية الزخارف، حيث لم نصادف مثل هذا النوع فى كتابات غير مصرية سوى مثال يرجع إلى القرن السادس *الهجرى/الثاني* عشر *الميلادي* من إيران شكل (٥٠).



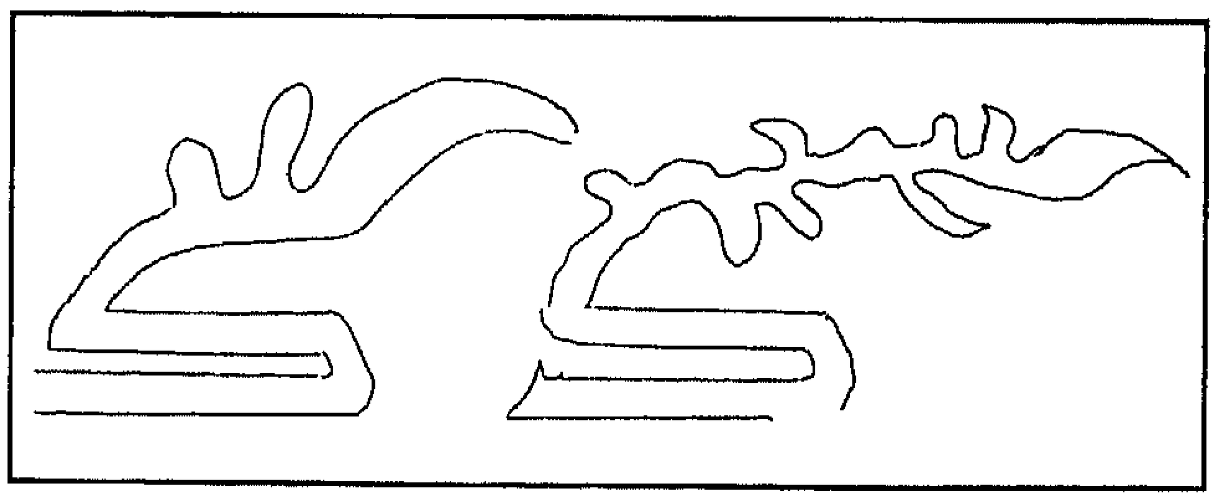
شكل (٤٥) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التي تشكل بعض الحروف في النقش السابق عن Flury. (s); Le decore de Mouquée de Nayin pl.XXXIV



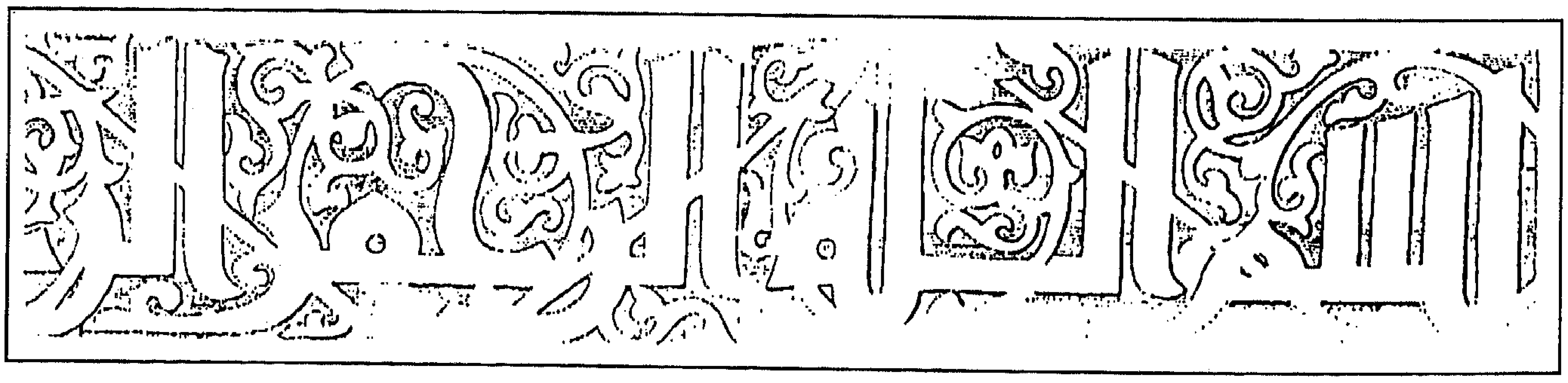
شكل (٤٦) الأشكال النباتية المتصلة بالحروف والأشكال النباتية التى تشكل بعض الحروف فى النقش السابق عن Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb .96



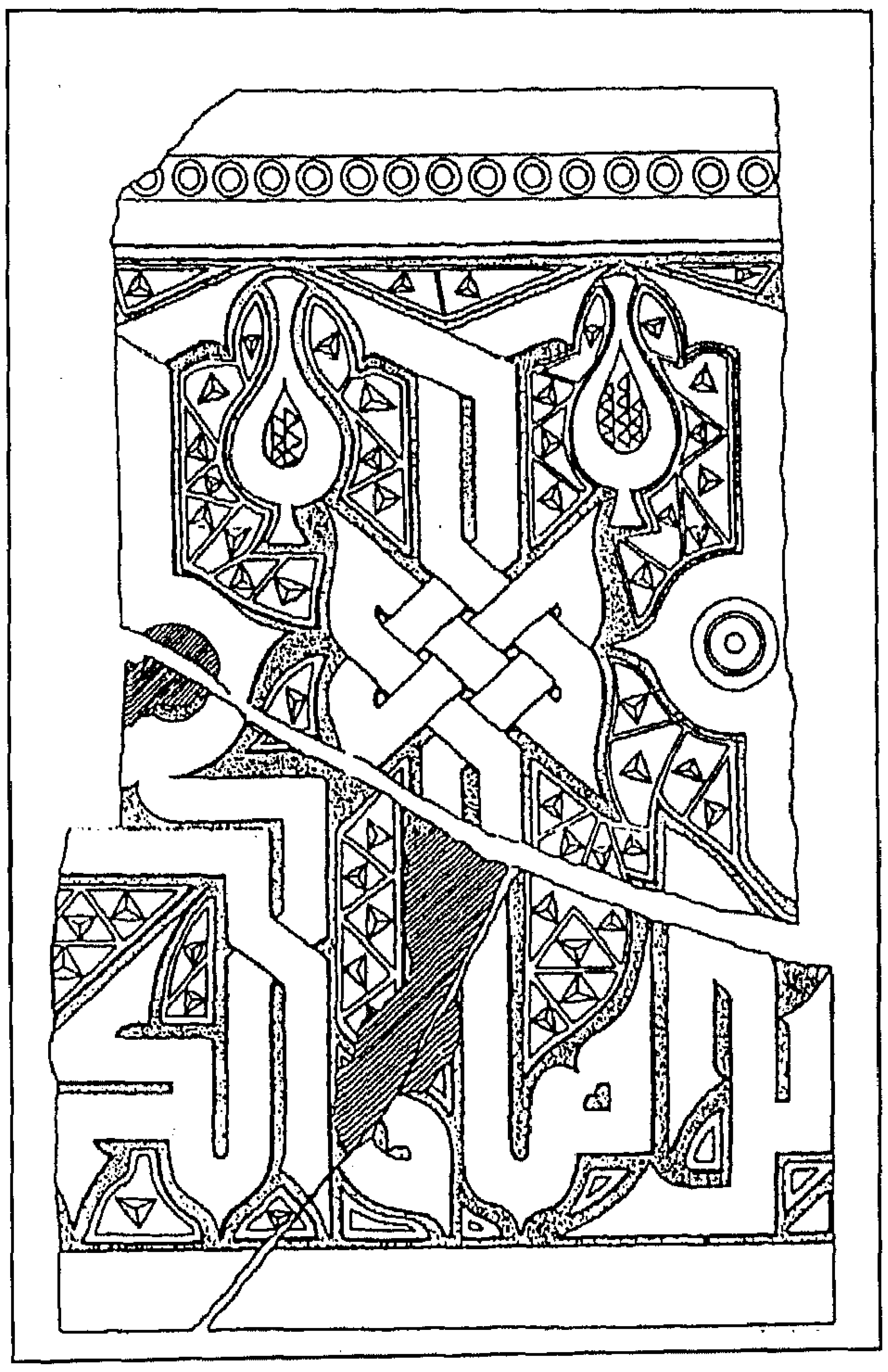
شكل (٤٨) زخرفة أرضية الكتابات بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(٢٠٩هـ/٨٢٤م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ٦٧٤١)، عن آمال أحمد العمرى (د)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل (٥٣)



شكل (٤٧) تحوير شكل حرف الكاف على هيئة فرع نباتي.



شكل (٤٩) بسملة من شاهد قبر محمود بن سبكتكين بغزنة (٣٨٨-٤٢١هـ/٩٨٨-١٠٣٠م) التى تستقر فيها الكتابات على لفائف نباتية، عن : Flury, S., Das Schritband on der Türe des Mahmud von Ghazna (998-1030) Der Islam, Axhter band, strassburg, 1918, Abb1..



شكل (٥٠) زخرفة خلفية الكتابات بزخارف هندسية، عن Flury, S., Ornamental Kufic Inscription on pottery, Article in Asurvey of persian art, vol IV, Fig 595, p.1734

الخط الكوفى ذو اللواحق الزخرفية الخطية[١٠٤] Kufic with Decorative Calligraphy Devices

فى هذا الخط يتم تحويل عراقات الحروف إلى عراقات صاعدة Rising Tails حيث يتم ترطيب وتمطيط هذه العراقات حتى تصبح أشبه بفرع نباتى ينثنى بتوسيع فوق الحرف ذات اليمين، ثم يعود إلى الانثناء بتوسيع ذات اليسار، حتى تبلغ مبلغ الحروف الطوالع[١٠٥] شكل (٥١) .

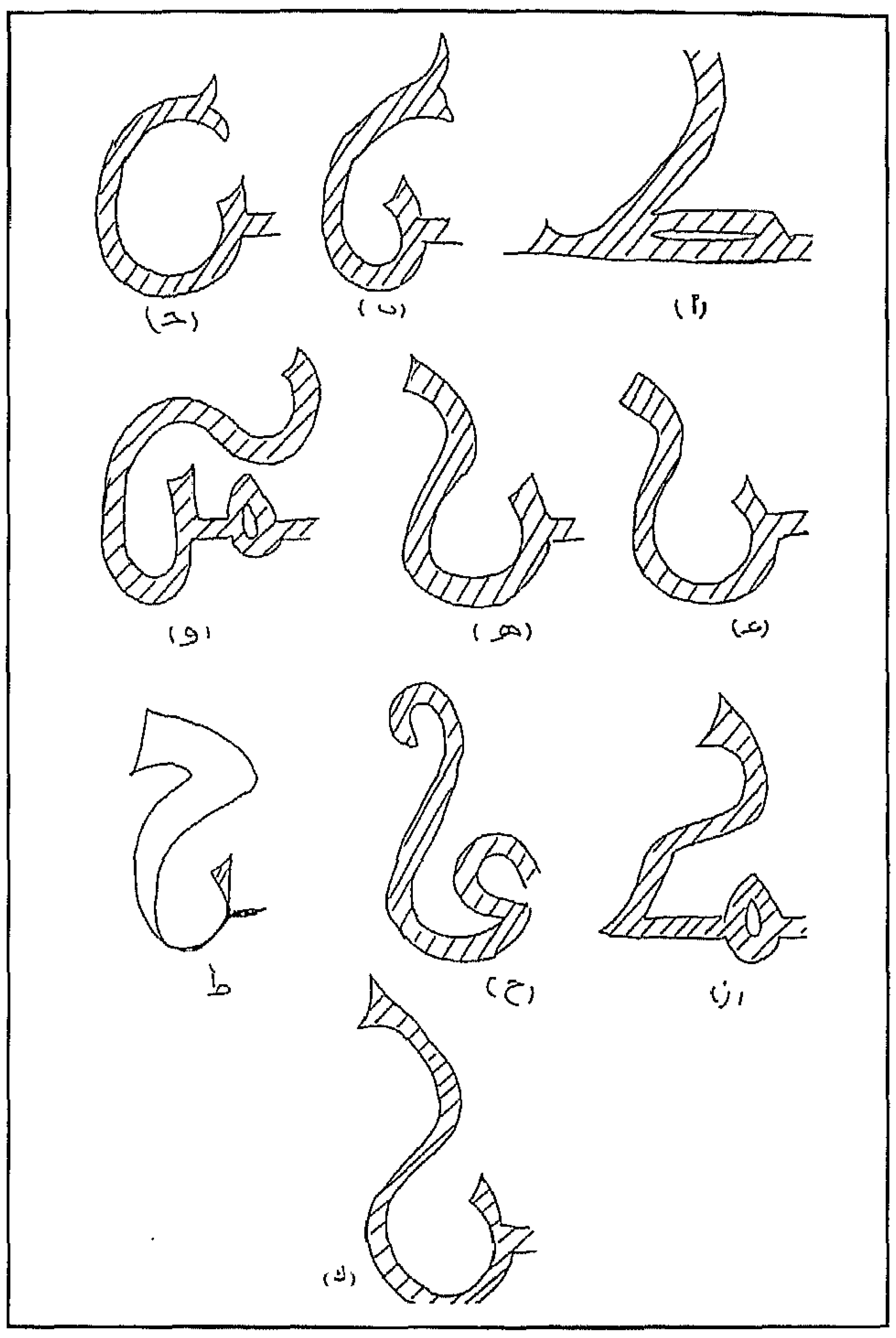
وبعد استقرار قواعد الخط الكوفى على الأصول الهندسية ظهرت الحاجة إلى أن يكسب الفنان المسلم هذا الخط نوعا من الترطيب يكسر به حدة صلابته، وينفى عنه بعض الملل الذى قد ينشأ من تجاور عناصر هندسية بحتة. وقد وجد الخطاط أن الخط الكوفى يتكون من سقوط خطوط مستقيمة عمودية مثل الألف واللام وما فى مستواها على خط الكتابة الذى يسير أفقيا، ووجد أنه إذا حاول ترطيب الحروف العمودية أو خط الكتابة الأفقى لتحول الكوفى الذى عمل جاهدا على تنسيقه إلى خط لين، فلم يجد أمامه سوى ترطيب عراقات الحروف.

وقد ساعد على ذلك طبيعة عراقات الحروف من حيث كونها تعد أطرافًا للحروف، فلا يلحق بها تغيير جوهرى إذا تم تحويرها، ولكونها كذلك قابلة للمد والمط، فقد ساعدت فى عملية ترطيب الخط الكوفى.

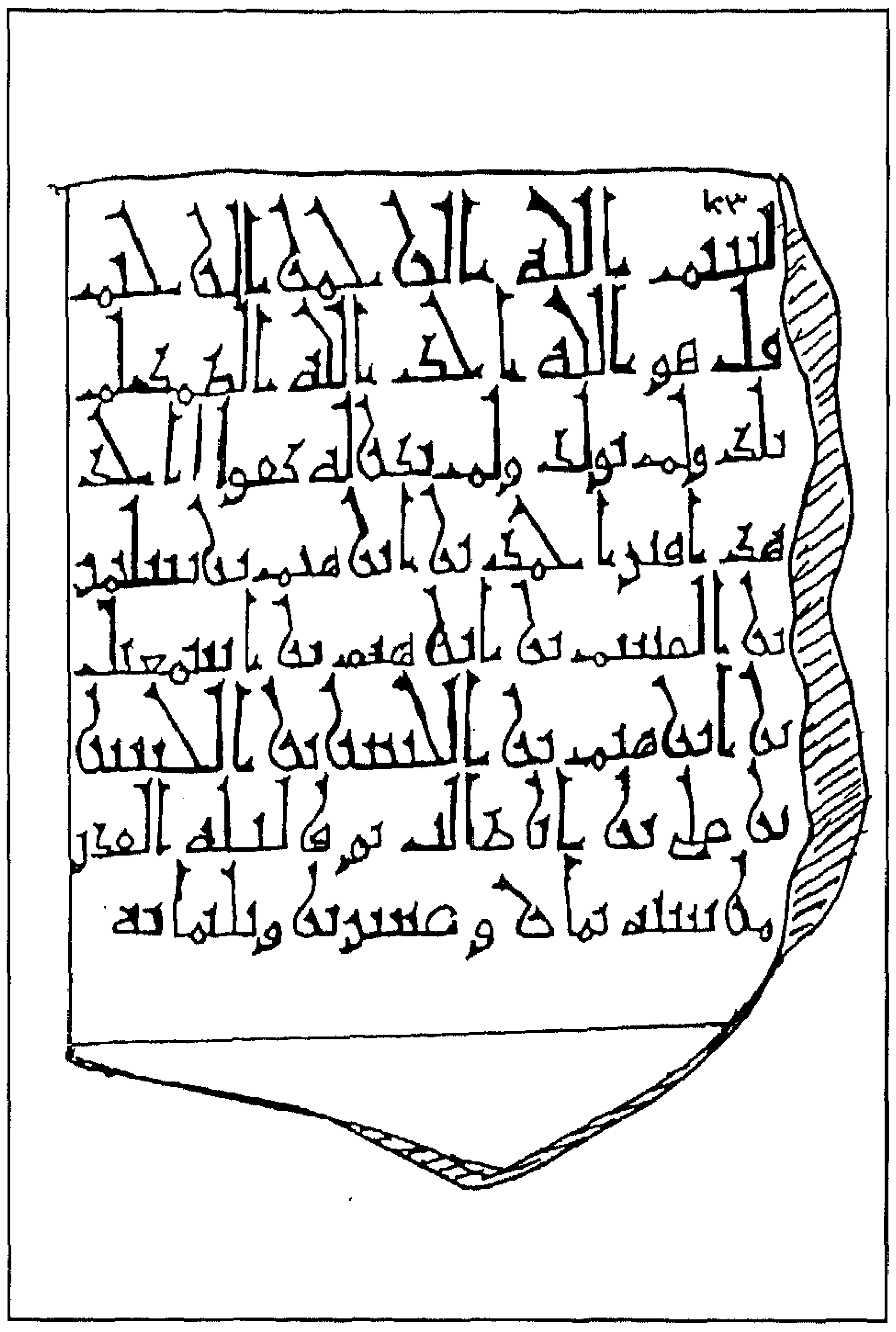
وقد شاع من قبيل الخطأ أن هذه اللواحق الزخرفية هى من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها فى مصر كان مبكرا، ومن ثم انتشرت بتأثير الجوار الجغرافى شرقا وغربا قبل العصر الفاطمى[١٠٦].

ويذكر "إبراهيم جمعه" أن هذه اللواحق ظهرت فى مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادي، ولعله يقصد بذلك وصولها إلى درجة الكمال، لأننا نرى نماذجها المبكرة فى شواهد القبور منذ بداية القرن الثالث الهجرى، كما نرى بعض الحروف أخذت صورة شبيهة باللواحق الزخرفية من حيث ترطيبها وصعودها فى حركة ثعبانية بتقوس ذات اليمين، والارتداد بتقوس معاكس ناحية اليسار حتى تصل إلى ارتفاع الحروف الطالعة مثل حرف الجيم وأختيها، وشكلة الدال والكاف، وقائم الطاء.

فنلاحظ مثلا ترطيب قائم الطاء لكلمة "القسط" فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(٢٣٠هـ/٨٤٤-٨٤٥م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٠٧] شكل (٥١أ) وثنى عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "النبى" فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢٦٢هـ/٨٧٦م)[١٠٨] شكل (٥١ج)، ثم تتجه العراقة بعد صعودها جهة اليمين فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢٦٥هـ/ ٨٧٩م)[١٠٩] شكل (٥١ب)، وفى عراقة النون المفردة المتجهة جهة اليسار فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٢هـ/٨٨٥م)[١١٠] شكل (٥١ د)، وثنى العراقة جهة اليمين على حروفها ومدها جهة اليمين حتى تصل إلى الحرف السابق لحرفها كما فى كلمة "من" فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢٩٠هـ/٩٠٣م)[١١١] شكل (٥١و)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الميم فى كلمة "بسم" قد أخذت الشكل النمطى فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٣٠٣هـ/٩١٥م)[١١٢] شكل (٥١ ز)، كما نلاحظ أن عراقة حرف الياء المنتهية لكلمة "صلى" تم ثنى هامتها بعد صعودها جهة اليسار، وحدث تطور آخر فى عراقات الحروف وذلك بتفطيح الجزء العلوى من العراقة بعد صعودها كما نرى شاهد قبر مؤرخ بـ(٣١٩هـ/ ٩٣١م)[١١٣] شكل (٥١ح)، كما نلاحظ شيوع هذه الظاهرة فى كل الحروف ذات العراقات فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٣٢٦هـ/٩٣٧م)[١١٤]،



شكل (٥١) تطور عراقات بعض الحروف وأجزائها إلى أشكال اللواحق الزخرفية الخطية، من شواهد قبور مصرية ترجع إلى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى



شكل (٥٢) أشكال اللواحق الزخرفية الخطية فى كتابات شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٢٣٠)، Wiet, G., Stélés Funeraires, catalogue general du Musée arabe du Caire, TomeV, pl.XIV

وقد اتسم بعضها بالرشاقة التامة كما فى عراقة حرف النون فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٣٢هـ/٩٤٤ م)[١١٥] شكل (٥١ك)، ويعد شاهد قبر مؤرخ بـ(٣٤٥هـ/ ٩٥٦م)[١١٦] من أروع الشواهد التى اشتملت على عراقات الحروف وشكلتىّ الدال والكاف.

ولم تقف النماذج المصرية من هذه اللواحق عند هذا الحد فظهر نوع آخر من هذه اللواحق ينثنى جهة اليمين على حرفها ثم يصعد فى استقامة بميل خفيف جهة اليسار كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٣٢٨هـ/ ٩٤٠م)[١١٧] شكل (٥٢)، ولقد بلغت اللواحق الزخرفية فى العصر الفاطمى شأناً كبيرا من الجمال.

وقد خلط كثير من الباحثين بين معنى اللواحق الزخرفية الخطية وبين الزخارف النباتية التى تصعد من عراقات الحروف، ولكن الفرق واضح بين خروج الزخارف النباتية عن حرف الميم فى كلمة "بسم" وحرف الواو شكل (٥٣)، وبين اللواحق الزخرفية التى تم الإشارة إليها.

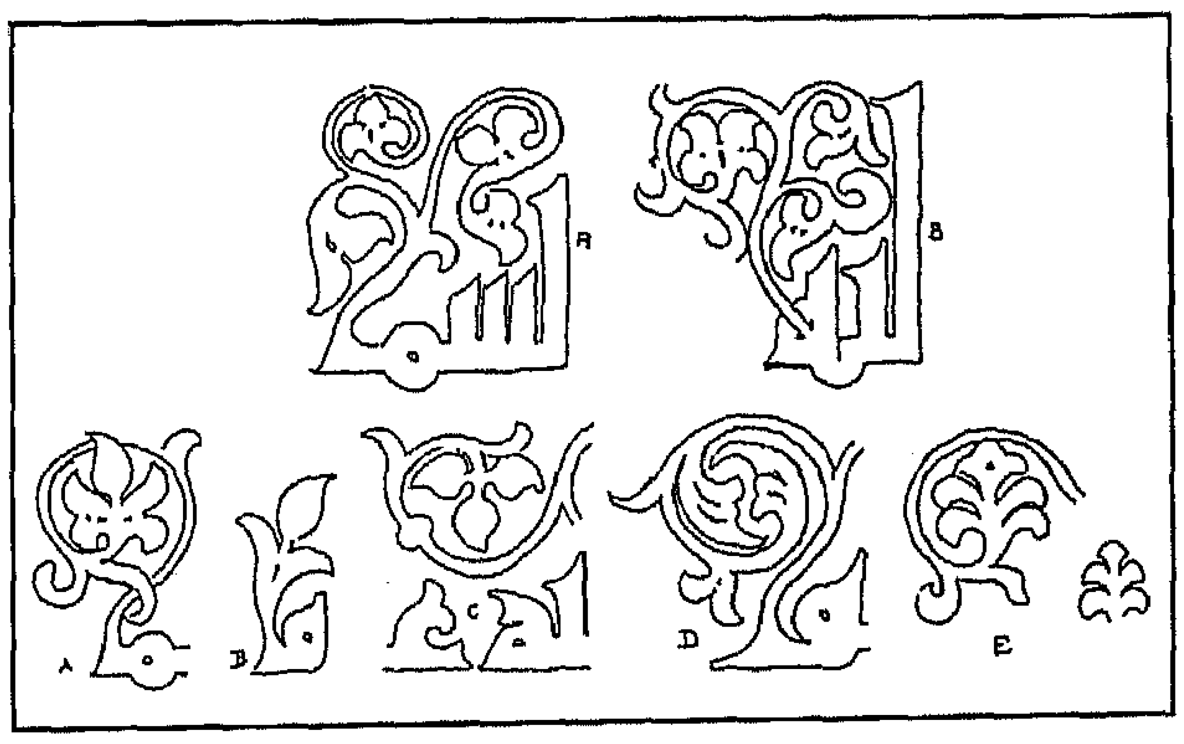
الخط الكوفى المضفر Plated Kufic

هو نوع من الخط الكوفى بولغ فى تعقيده إلى حد يصعب تمييز العناصر الخطية فيه من العناصر الزخرفية. وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة أو

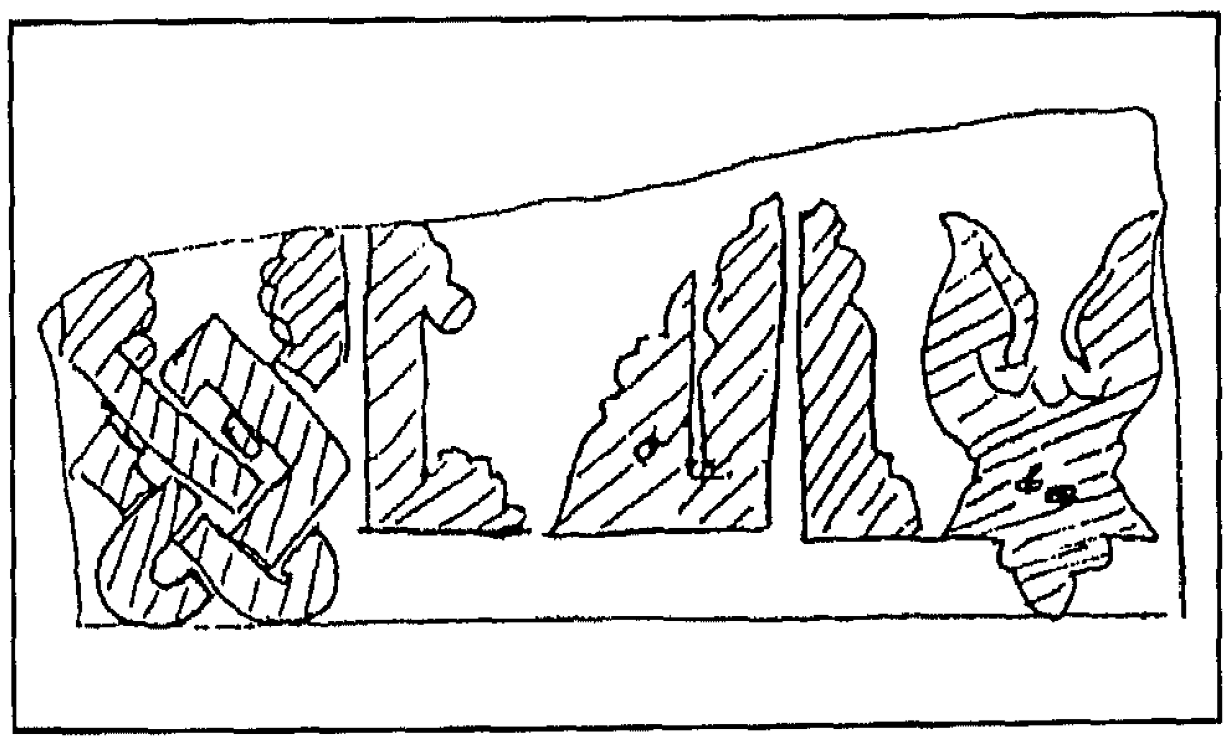
تضفر حروف كلمتين متجاورتين[١١٨]. ويذكر فلورى أن هذا الخط نشأ فى الشرق، وأنه من المحتمل أن تكون نشأته متأثرة بالأختام الصينية حين كان التأثير الصينى قويا فى إيران[١١٩]. فى حين يذكر "إبراهيم جمعه" أنه ربما تكون فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق فى العراق وفارس والمعروف باسم "الهزرباف" هى التى أوحت به[١٢٠].

ويمتاز هذا النوع أيضا بإضافة عناصر خطية بحيث تكاد تتغير المميزات الأصلية للخط، حيث تضفر القوائم التى كانت عمودية فتصبح كالضفائر ذات الأفرع المتداخلة[١٢١]. ويعتمد هذا الخط اعتماداً كبيراً على ظهور خط واختفاء الآخر تحته بالتبادل، وهى أهم صفات التضفير.

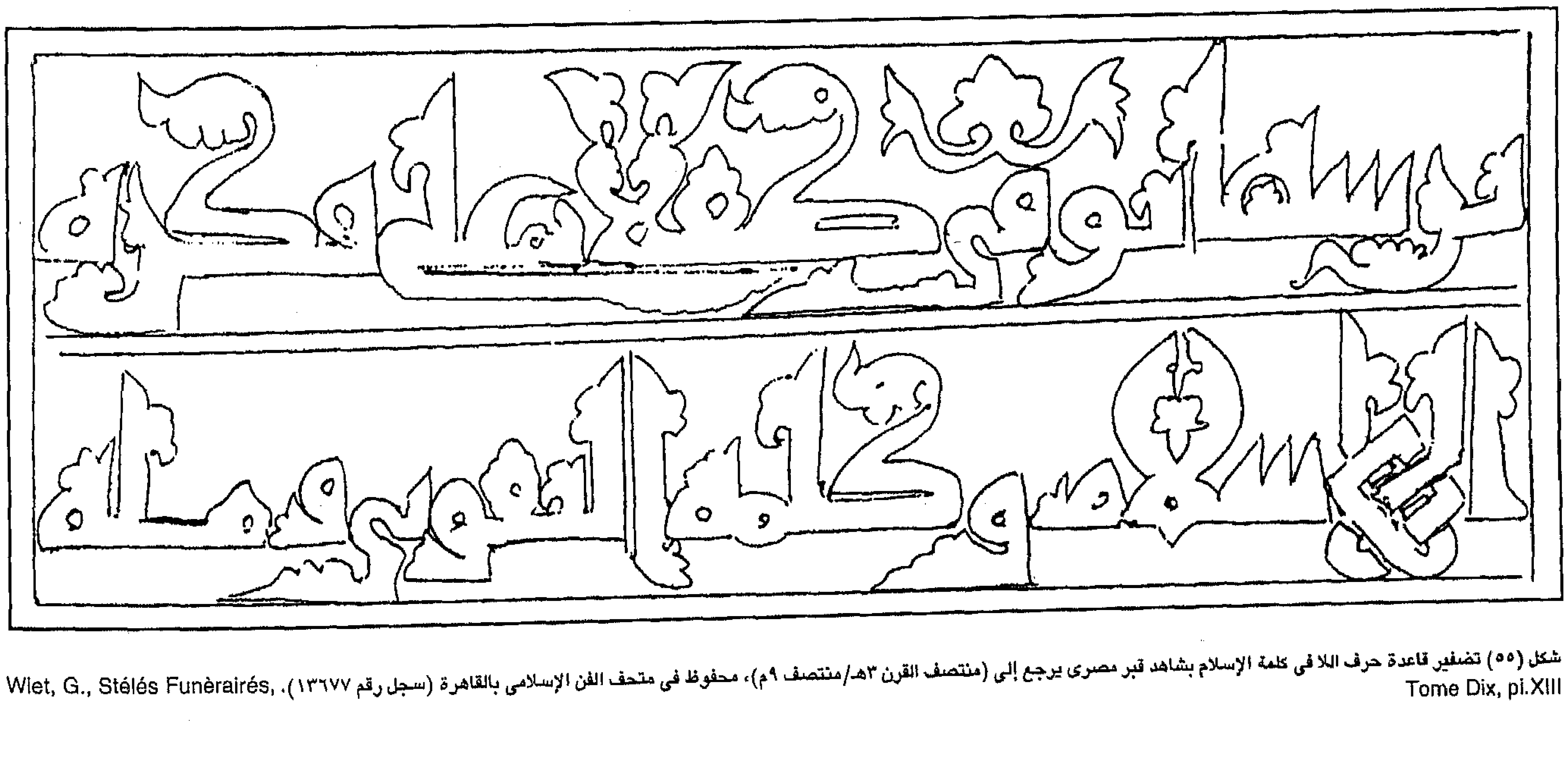
وتظهر زخارف التضفير فى شواهد القبور المصرية منذ النصف الأول من القرن الثالث الهجري/النصف الأول من القرن التاسع الميلادي، كما نلاحظه فى تضفير حرف الألف واللام فى لفظ الجلالة فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢٤٣هـ/٨٥٧م) بمتحف الفن الإسلامى[١٢٢]، كما نلاحظ مثالاً رائعاً لتضفير قاعدة حرف اللا فى شاهد قبر يرجع إلى منتصف (القرن الثالث الهجرى/منتصف القرن التاسع الميلادى)[١٢٣] شكل (٥٤)، وشكل آخر من التضفير فى قاعدة اللا فى شاهد قبر آخر يرجع إلى الفترة نفسها[١٢٤] شكل (٥٥).



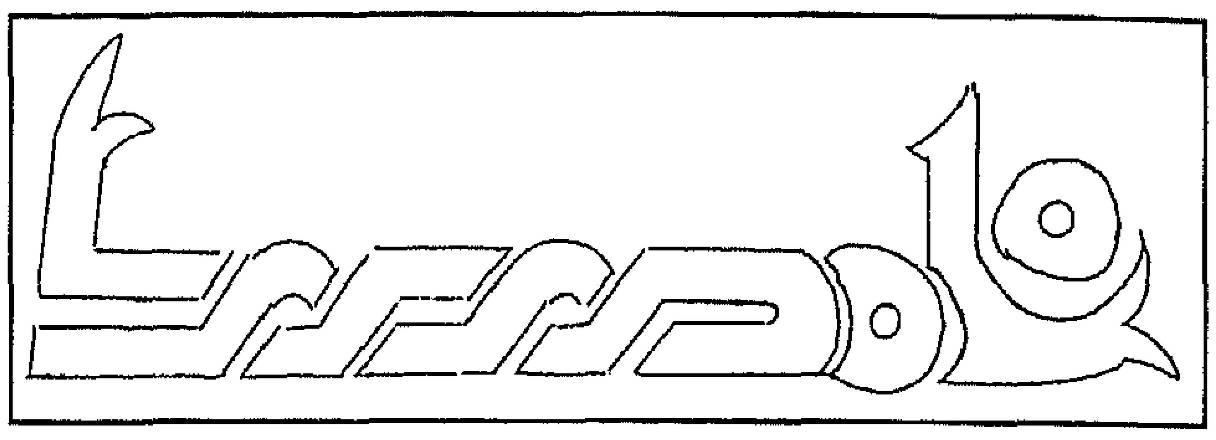
شكل (٥٣) تحوير عراقات الحروف إلى زخارف نباتية، فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، عن : Grohmann, A., The Origin and Early development of floriated *kufic*, Fig30,31



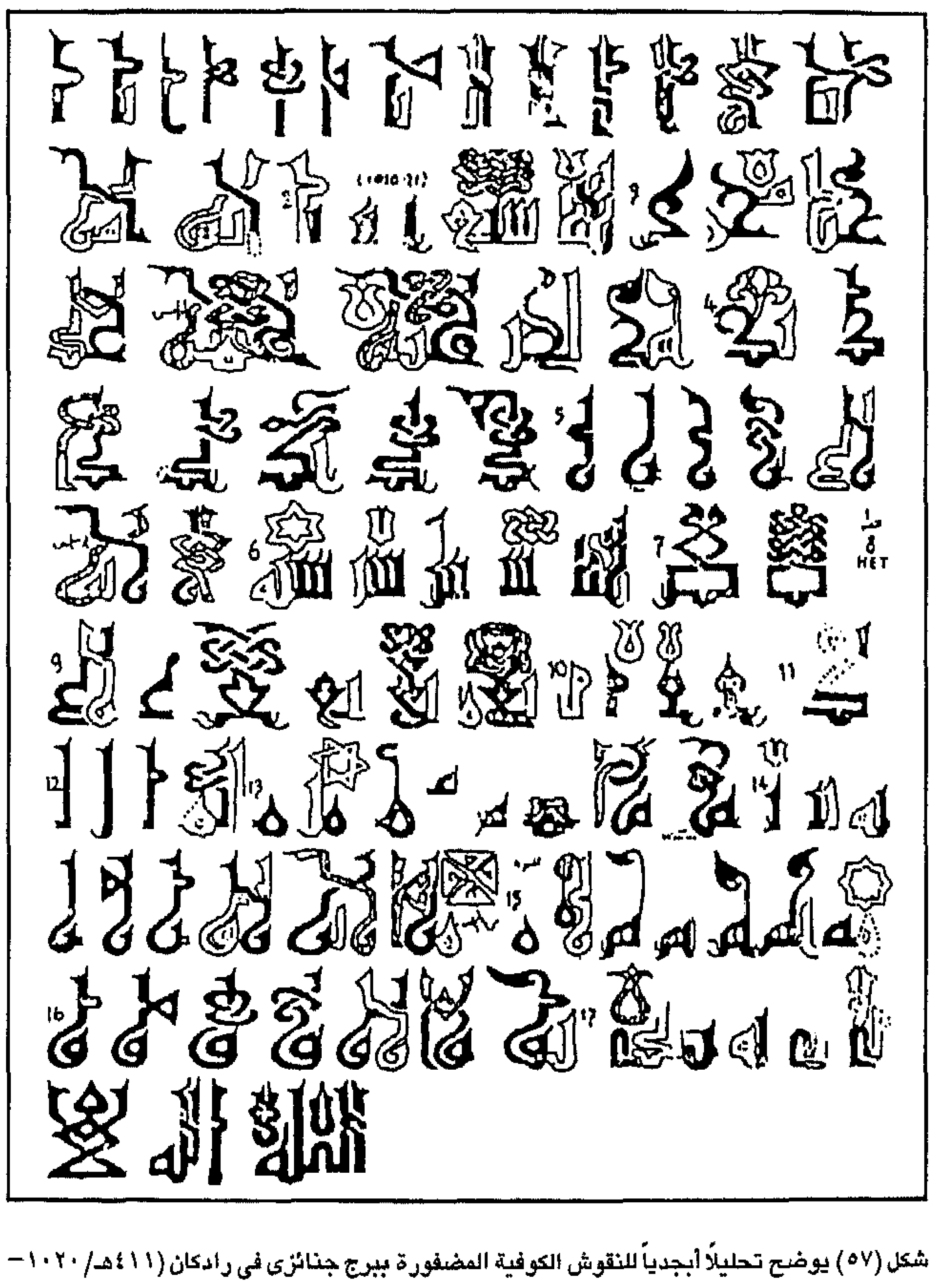
شكل (٥٤) : تضفير قاعدة حرف الـ "لا" فى شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن الثالث الهجرى/منتصف التاسع الميلادى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١٣٤١). أنظر Wiet, G., Stélés Funèrairés, Tome VII, pl.XII



شكل (٥٥) تضفير قاعدة حرف اللا فى كلمة الإسلام بشاهد قبر مصرى يرجع إلى (منتصف القرن ٣هـ/منتصف ٩م)، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٦٧٧)، Wiet, G., Stélés Funèrairés, Tome Dix, pl.XIII

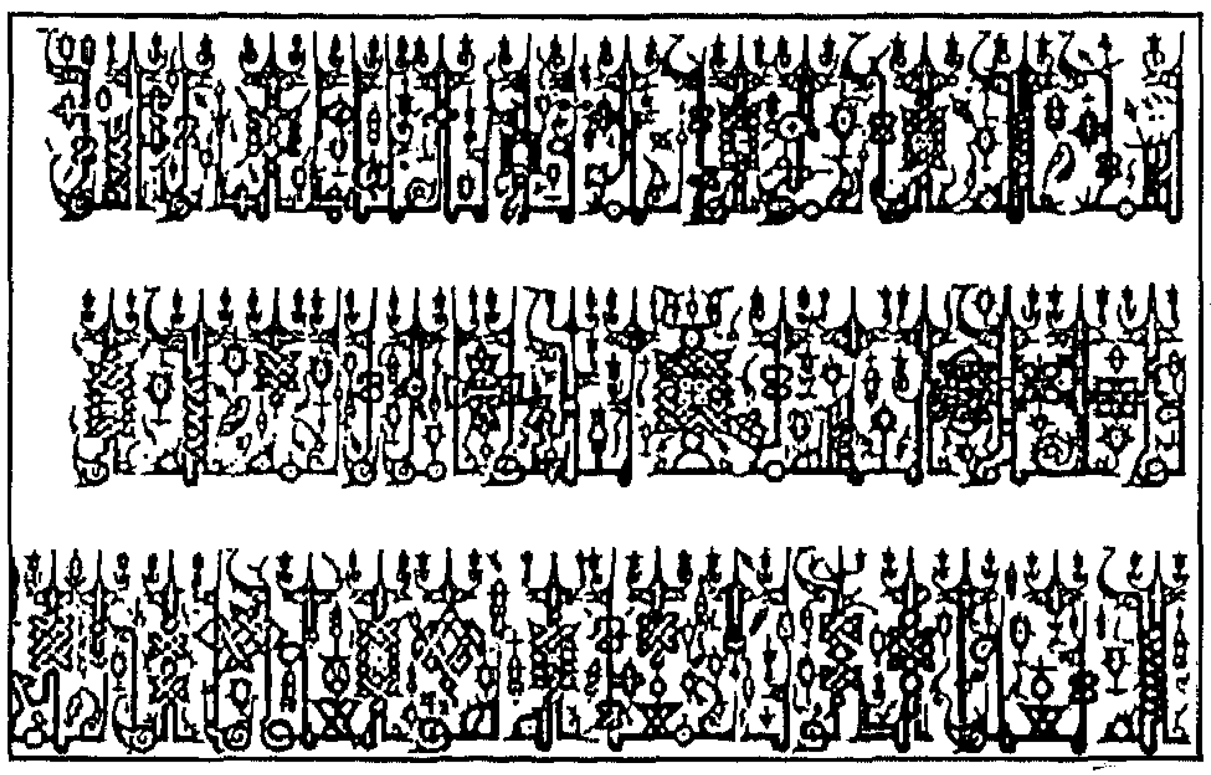


شكل (٥٦) تضفير حرف الدال في كلمة (محمد) على درهم مضروب في مدينة الري يرجع إلى الدولة السامانية (٢٩١ –٣٩٥هـ). Volov, L., Plaited Kuic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, P.133

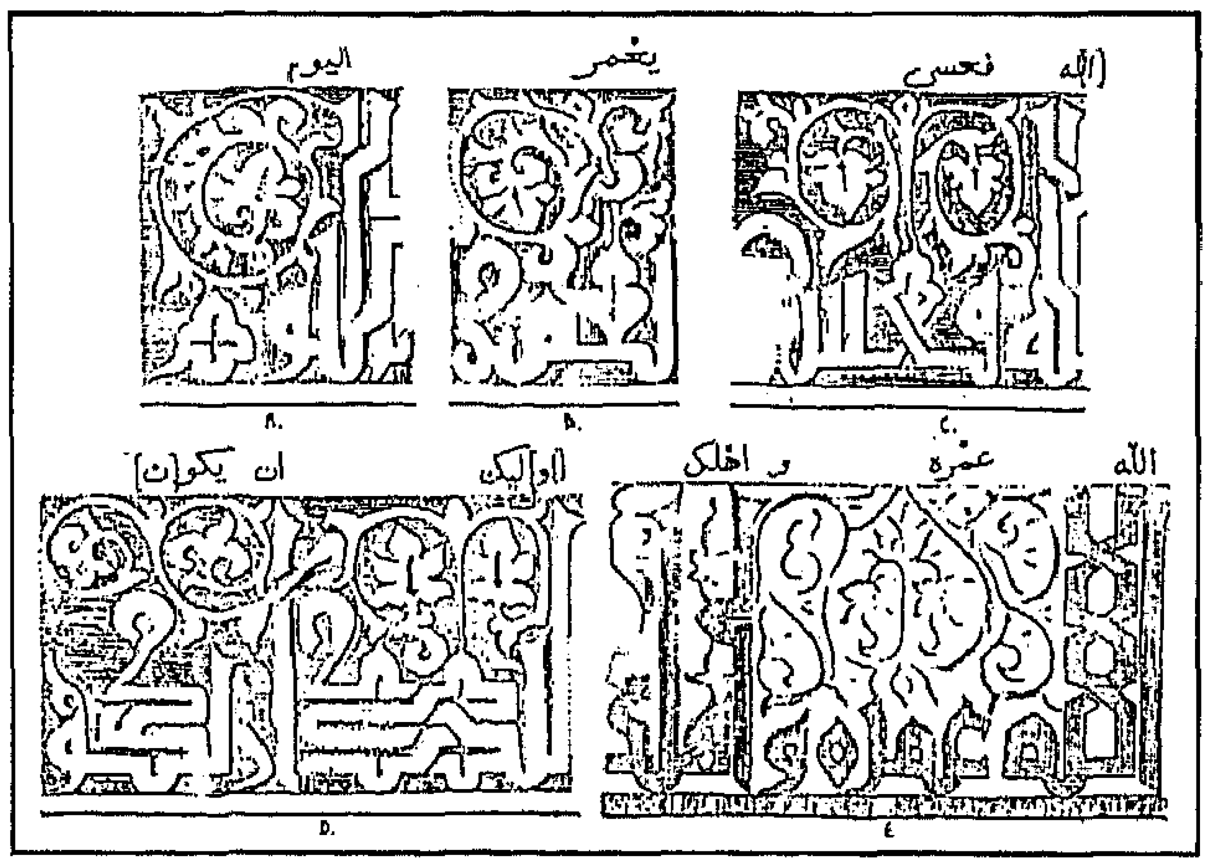


شكل (٥٧) يوضح تحليلاً أبجدياً للنقوش الكوفية المضفورة ببرج جنائزي في رادكان (٤١١هـ/١٠٢٠–١٠٢١م)، عن: Grohmann, A., Arabische palaographie, Abb.253, p.225

وقد ازدهر هذا النوع في كتابات عصر الدولة السامانية (٢٩١–٣٩٥هـ) كما نلاحظ على درهم مضروب في مدينة الري شكل (٥٦)، كما انتشر في زخارف الكتابات على الخزف السامانى [١٢٥]. ومن أبرز الأمثلة من هذا النوع في شرق العالم الإسلامى نقوش برج جنائزى في رادكان ٤١١هـ/١٠٢٠–١٠٢١م شكل (٥٧)، ونقوش ضريح بير–ى– عالمدار ٤١٨هـ/١٠٢٧م وهو من أشد الأمثلة تعقيداً من هذا النوع شكل (٥٨).

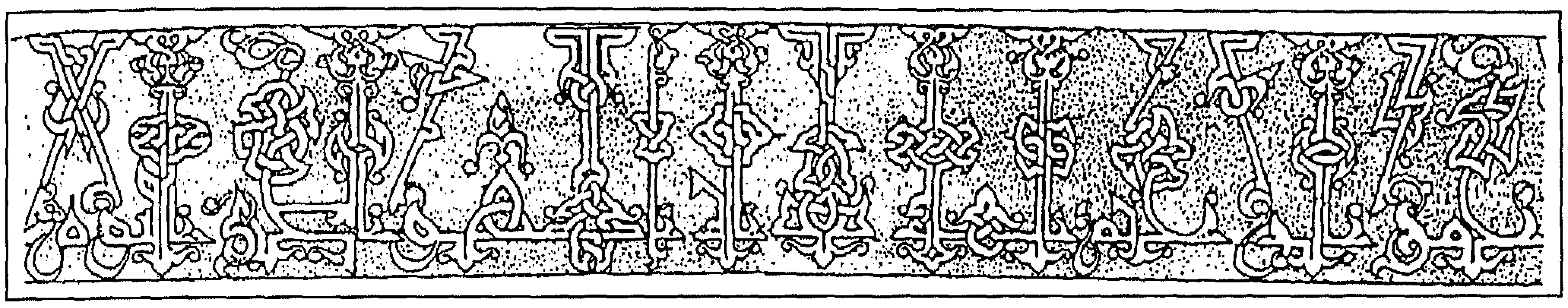


شكل (٥٨) نقوش ضريح بير –ى – عالمدار (٤١٨هـ/١٠٢٧م)، عن: Flury S., Ornamental Kufic Inscription on pottery, Fig 588, p.1723



شكل (٥٩) الكتابات المضفورة في جامع قزمقيز Kisimkazi بجزيرة زنجبار (٥٠٠هـ / ١١٠٧م)، عن: Flury, S., The Kufic Inscription of Kisimakazi Mosque Zanzibar (500H., 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922, pl.IV

ويمدنا جامع قزمقيز Kismikazi (٥٠٠ هـ/١١٠٧م) في جزيرة زنجبار –التي تقع بالقرب من الساحل الشرقي لقارة إفريقيا– نموذجا فريدًا من التضفير شكل (٥٩)، وقد ظهرت أشكال التضفير في النقوش الفاطمية، ومن أبرز أمثلتها نقوش المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٢م) شكل (٢٤٨)، ومن أبرز أمثلة هذا النوع على الإطلاق في مصر نقوش ضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/١٢٤٢م) بالقاهرة شكل (٦٠).



شكل (٦٠) النقوش الكوفية المضفورة بضريح الخلفاء العباسيين (٦٤٠هـ/ ١٢٤٢م) بالقاهرة، عن : Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb194, p.181

أما فى غرب العالم الإسلامى فتمدنا كتابات مقصورة المعز بن باديس (القرن الخامس الهجرى/الحادى عشر الميلادى) بجامع القيروان بنموذج رائع من هذا النوع شكل (٦١).

شكل (٦١) تحليل أبجدى لكتابات مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان (ق ٥هـ/ ق ١١م)، عن : Roy, B. Poinssot, P., Inscription Arabes, Fig5, p.22

الخط الكوفى ذو الإطار الزخرفى[١٢٦] Kufic with Decorative border

يتم فى هذا النوع تحوير هامات الحروف الطالعة ومدها حتى تصدم بإطار الكتابة العلوى فتنكسر عند اصطدامها به وتسير فى خط موازٍ له حتى تلتقى بطرف آخر لحرف آخر ويتم ربطهما بتضفير خطى، ويضاف هذا الإطار الزخرفى فيتكون بذلك منطقتان أفقيتان متوازيتان ومنفصلتان[١٢٧].

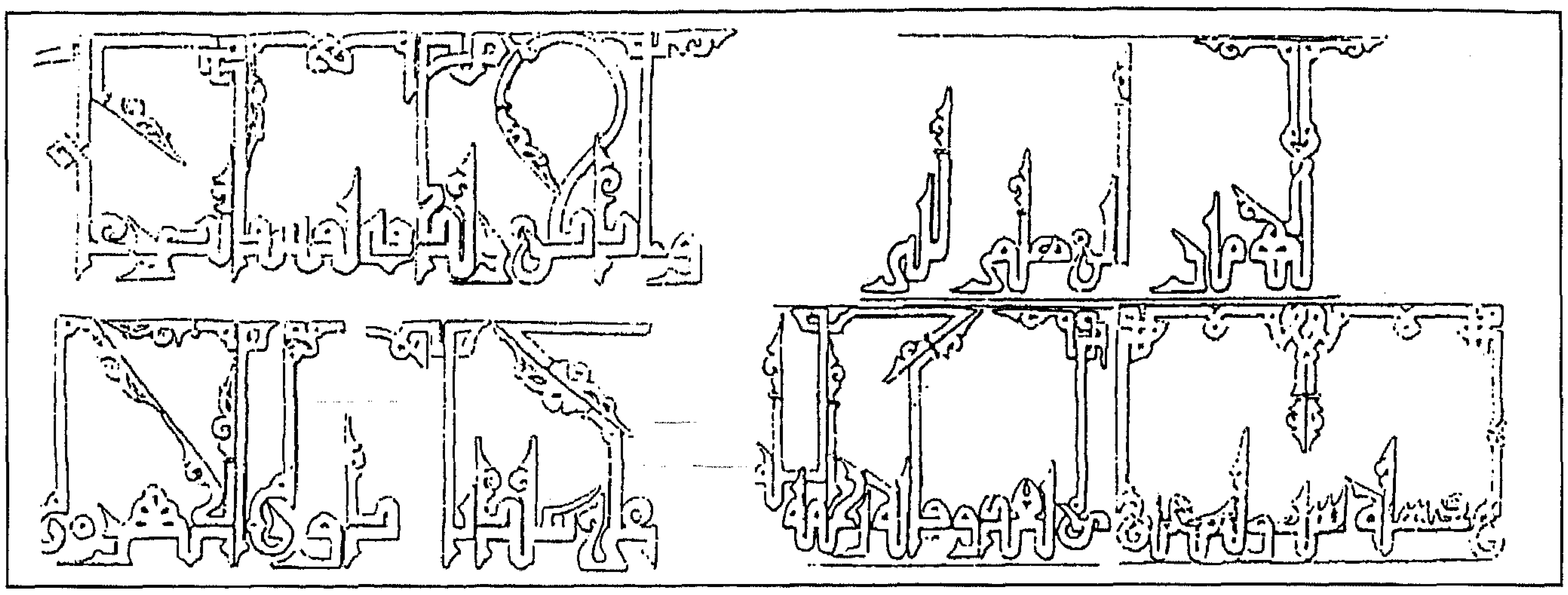
ومن أمثلة هذا النوع كتابات مسجد سيدى بل الحسن (٦٩٦هـ/١٢٩٦م) بتلمسان شكل (٦٢)، وكتابات باب شلا الإهدائية (٧٣٩هـ).

وقد يتكون الإطار من زخارف نباتية تتكون من هامات الحروف الطالعة أسفل إطار الكتابة العلوى، وترسم متراصة لتكون إطارًا نباتيًا يحتل الجزء العلوى من الشريط الكتابى، شكل (٦٣) أو يتم تضفير هامات الحروف الطوالع ليكون إطار من التضفير شكل (٦٤،٦٥).

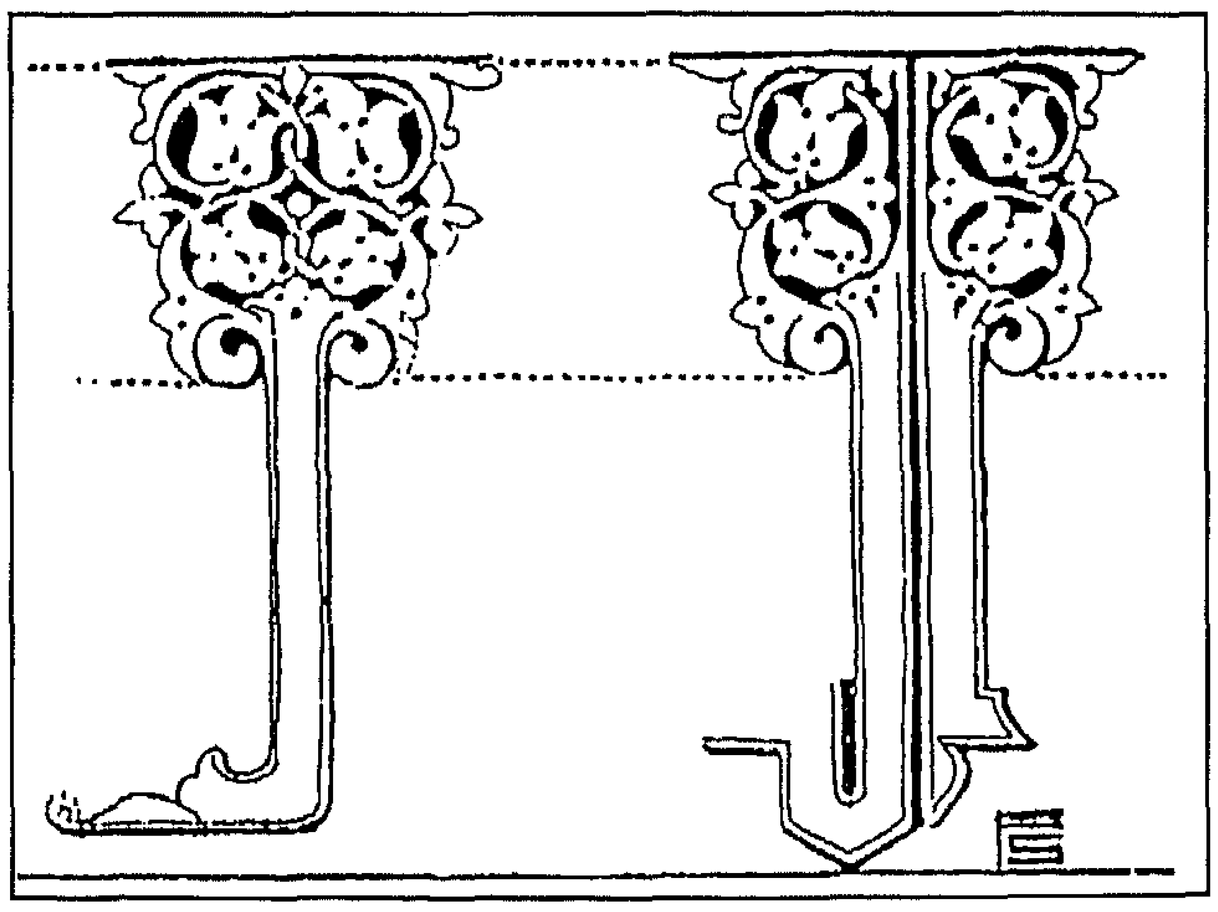
الخط الكوفى ذو الزخارف المعمارية[١٢٨] Kufic with Architectural decorative.

يمتاز هذا الخط بأن قمته تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا، كالكوابيل، أو على شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة[١٢٩]، وقد بدأ هذا الخط فى رسم أقواس صغيرة بين الحروف، ثم انتهى بتطويع أطراف الحروف الطالعة ومدها لتكون أشكال معمارية متعددة الهيئات، كما يقوم الخطاط فى هذا النوع بترتيب الحروف بشكل متماثل[١٣٠] بحيث يتساوى الجزء الأيمن مع الأيسر فى الشكل المعمارى، وهو يشبه الزخرفة المرآتية فى الخط الثلث[١٣١].

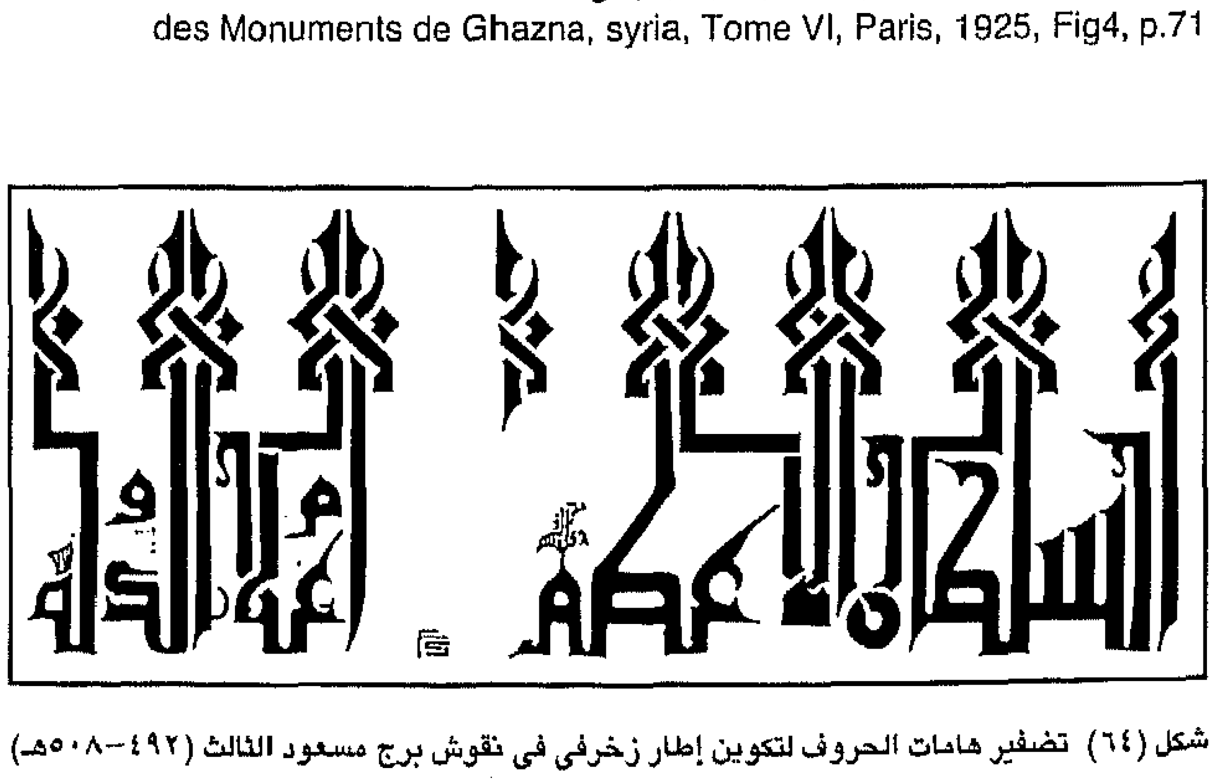
ويذكر جروهمان[١٣٢] Grohmann أن الأشكال المعمارية بالخط الكوفى نشأة بين لامى لفظ الجلالة فى شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثانى الهجرى/نهاية الثامن الميلادي، وفى حين يذكر فلورى[١٣٣] Flury أن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربى، ولكننا نجد أن نماذجه الأولى فى شواهد القبور المصرية.



شكل (٦٢) كتابات مسجد سيدى بل الحسن بتلمسان (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)، عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.155, 157



شكل (٦٣) تحوير هامات الحروف لتكوين إطار نباتي، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925, Fig4, p.71

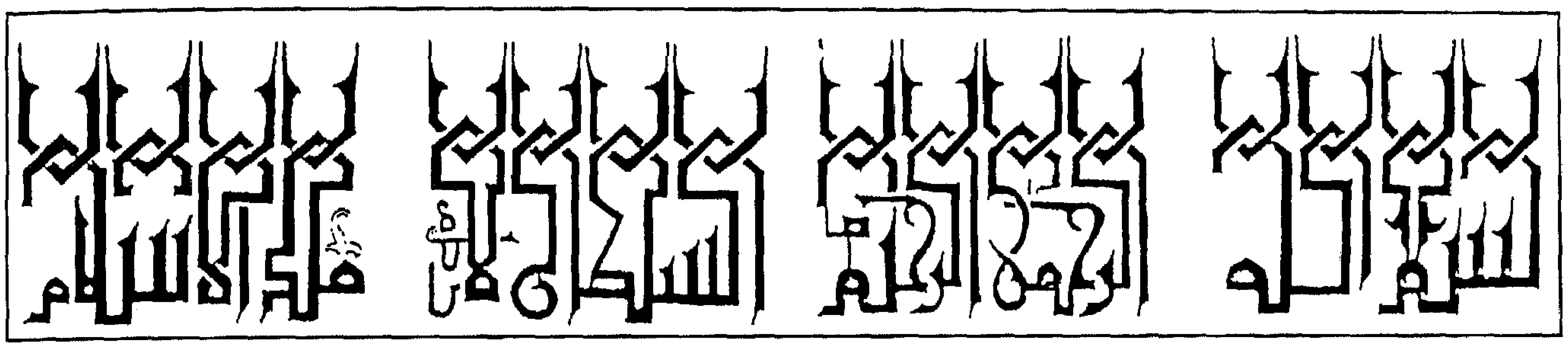


شكل (٦٤) تضفير هامات الحروف لتكوين إطار زخرفي فى نقوش برج مسعود الثالث (٤٩٢-٥٠٨هـ) بغزنة، عن: Flury, S., Le Décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, Fig7, p.77

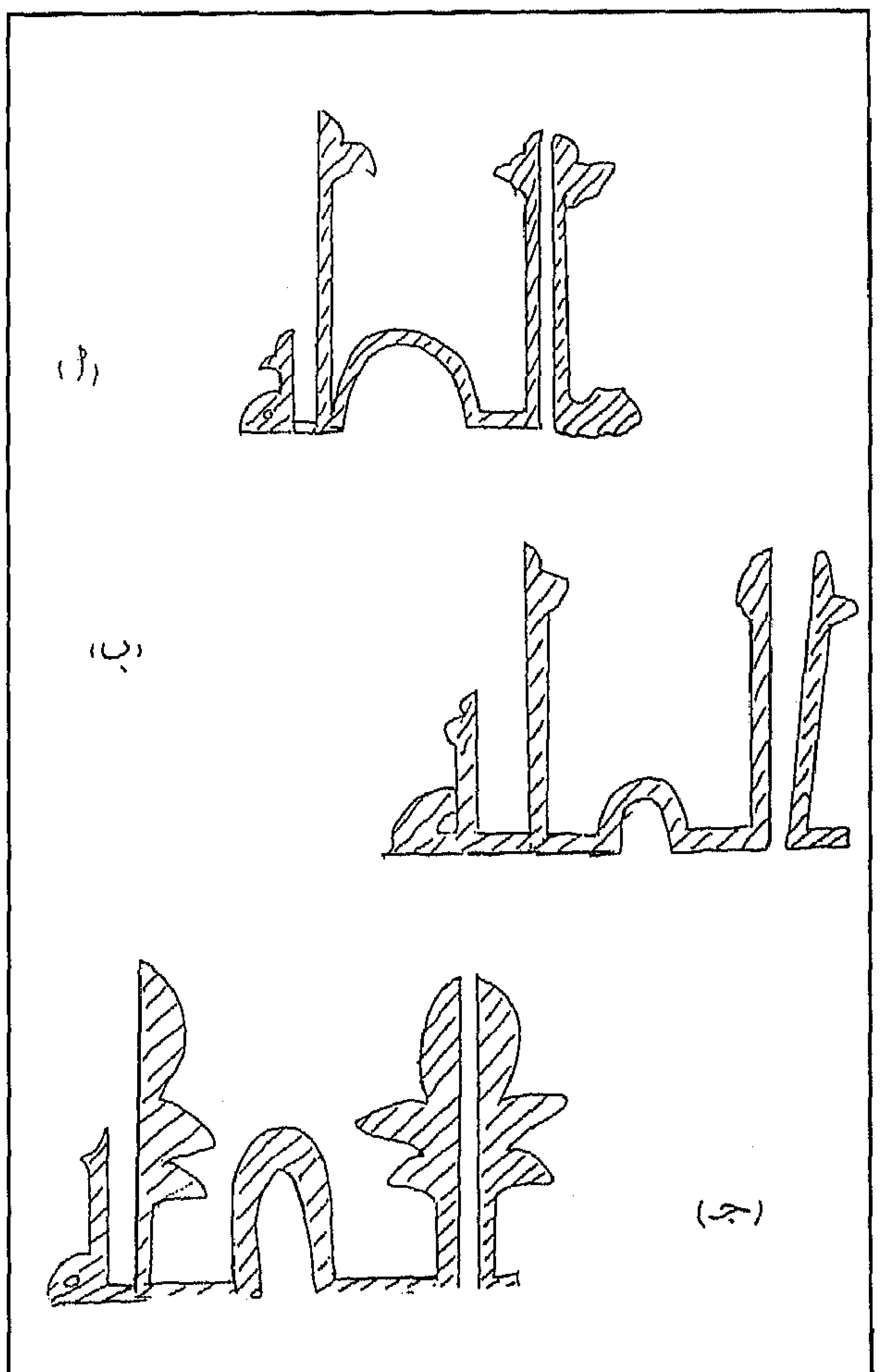
وقد بدأت بوادر هذه الظاهرة فى لفظ الجلالة، حيث أثرت قدسية هذا اللفظ وما يمثله فى العقيدة الإسلامية، وما يكنه المسلمون له، وما يتبوؤه من مكانة عظيمة فى نفوسهم، فى الاهتمام بشكله، ومحاولة إكسابه جمالا ورونقا، فقام الفنان بزخرفته بالأشكال المعمارية وخاصة العقود التى قد تشير إلى معنى دينى، فربما تشير إلى كونها بابا مفتوحا فى لفظ الجلالة، وكأن الفنان المسلم يرمز إلى أن رحاب الله مفتوحة لعباده.

وأول ما نشاهده فى شواهد القبور الباقية من الخط الكوفى ذي الزخارف المعمارية، زخرفة التقوس بين لامى لفظ الجلالة فى شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦م)(١٣٤) شكل (٦٦ أ) ثم فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٠١هـ/٨١٦م)(١٣٥) شكل (٦٦ ب)، ثم يأخذ شكل التقوس بين لامى لفظ الجلالة فى الارتفاع حتى يصل إلى ارتفاع مناسب كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢١٦هـ/٨٣١م)(١٣٦) شكل (٦٦ج)، وقد تطور هذا الشكل ليأخذ شكل عقد ذي ثلاثة فصوص Three Foiled Arch، وذلك فى شاهد قبر مؤرخ بـ (١٩٩هـ/٨١٤م)(١٣٧) (شكل ٦٧)، وشاهد قبر مؤرخ بـ(٢٠٥هـ/ ٨٢٠م)(١٣٨)شكل (٦٨). وهو ما يعد نقلة كبيرة فى تطور الكوفى ذى الزخارف المعمارية فى شواهد القبور.

ويأخذ هذا الشكل فى التطور فى شواهد القبور التالية كما فى شاهد قبر مؤرخ بـ(٢١٨هـ/ ٨٣٣م)(١٣٩) شكل (٦٩)، وفى آخر مؤرخ بـ(٢١٩هـ/٨٣٤م)(١٤٠) شكل (٧٠)، وشاهد قبر مؤرخ بـ(٢٤٣هـ/ ٨٥٧م)(١٤١) شكل (٤٥)، ثم تبدأ هذه الظاهرة فى الاختفاء تدريجيا من شواهد القبور الباقية ولا تظهر إلا نادراً.



شكل (٦٥) : نموذج آخر للإطار الزخرفي المضفور في كتابات برج محمود في غزنة (٣٨٨-٤١٢هـ) ، عن : Flury, S., Le Décor Epigraphique. Pl.IX

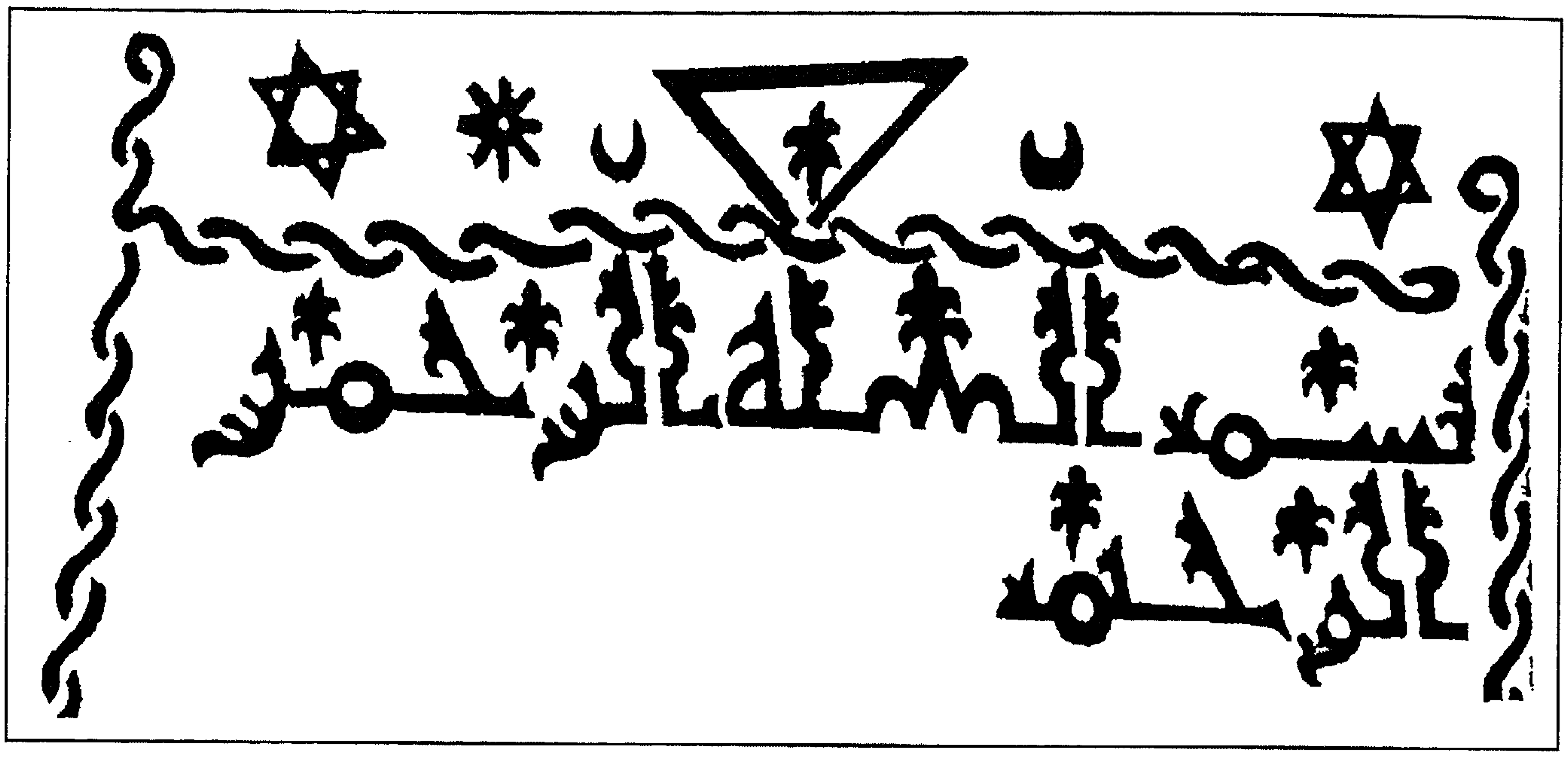


شكل (٦٦) الزخارف المعمارية بين لامي لفظ الجلالة.
(أ) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (١٩١هـ/٨٠٦م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٩٣)
(ب) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠١هـ/ ٨١٦م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل١٣٤٣٨)
(ج) شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٦هـ/ ٨٣١م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٩١١٦).

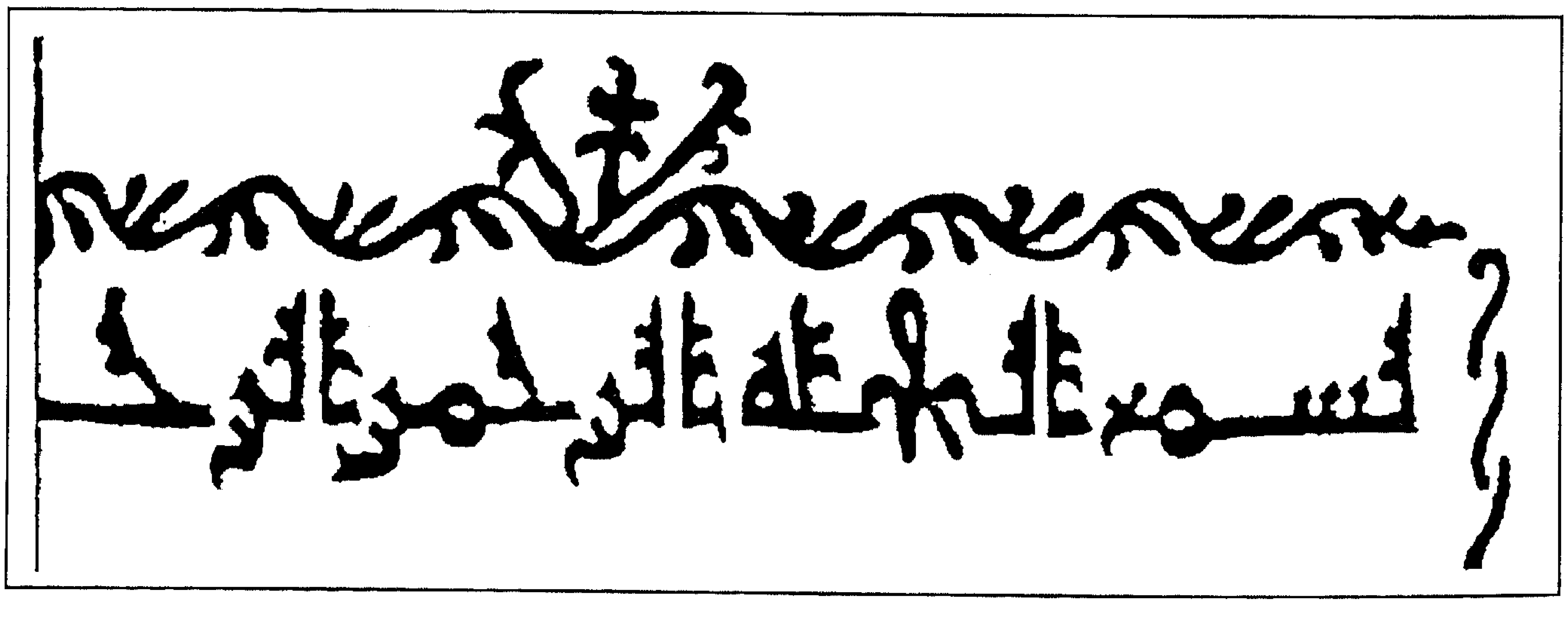
شكل (٦٧) تطور أشكال العقود Arches بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(١٩٩هـ /٨١٤م) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٢٦١٣)، عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٢٠

وإذا ما استعرضنا ظهور هذه الظاهرة فى نقوش غرب العالم الإسلامى الباقية، فسوف نلاحظ خلو هذه النقوش من الزخارف المعمارية وخاصة المبكرة منها، وأول مثال باق يظهر فى نقش مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/ ٤٩-٨٥٠م) شكل (٧١ أ)(١٤٢)، وفى نقش تأسيس جامع سوسة بتونس المؤرخ بعام (٢٣٦هـ/ ٥٠-٨٥١م) على شكل عقد ذى ثلاثة فصوص(١٤٣) فى نقش مؤرخ بـ (٢٧٨هـ/٨٩١م) شكل (٧١ ب).

كما نلاحظ وجود هذه الأشكال المعمارية فى نقوش شرق العالم الإسلامى، كما فى كتابات جامع نايين حوالى (٢٥٠هـ/٨٦٤م) شكل (٧٢). ورغم وجود هذه النماذج فى أنحاء العالم الإسلامى مثل لفظ الجلالة فى المحراب الفاطمى المبكر (نهاية القرن الرابع الهجرى) شكل (١٢٤) ومثل لفظى "السيد والقاضى" فى نقش الأمير أحمد بآمد (٤٣٧هـ/٤٥-١٠٤٦م) شكل (٧٣)، وفى لفظ الجلالة فى نقوش السلطان شاهنشاه أبى البركات جهير بآمد (٤٨٤هـ/٩١-١٠٩٢م)، إلا أن هذا النوع من الخط ظهر فى أكمل صورة فى مساجد شمال إفريقيا. وتوجد منه نماذج بارعة فى ضريح الإمام الشافعى بالقاهرة شكل (٧٤).



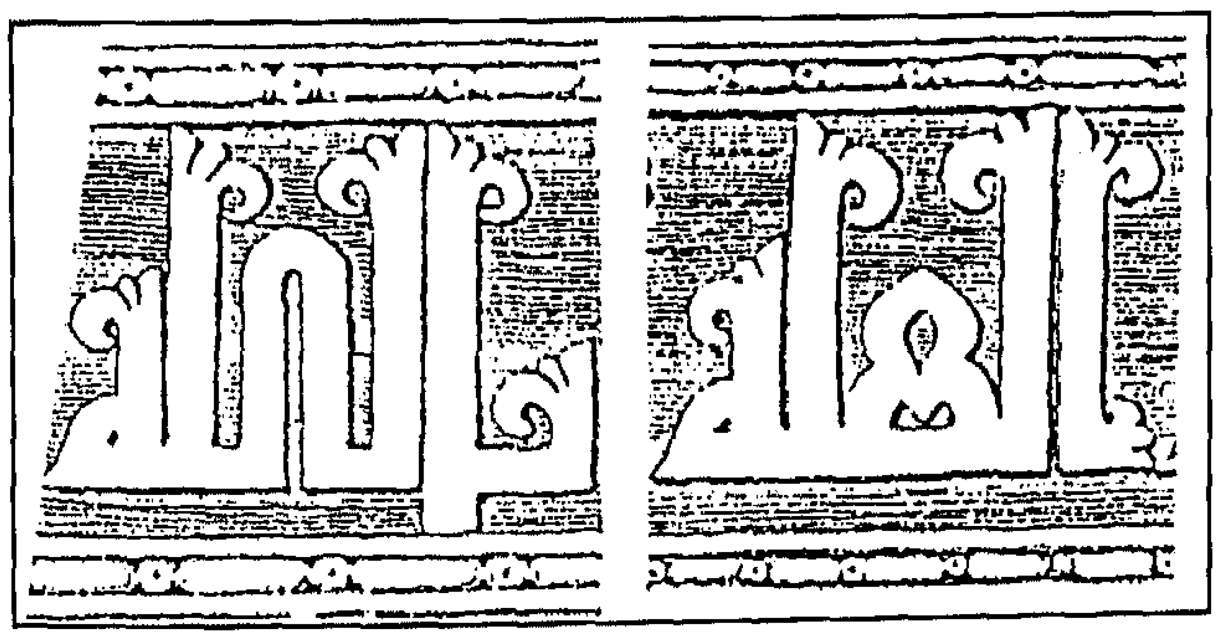
شكل (٦٨) تطور أشكال العقود بين لامي لفظ الجلالة في بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢٠٥هـ/ ٨٢٠م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ٥٨١/ ١٥٠٦م)عن: آمال أحمد العمري (د.ت)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ٤٤



شكل (٦٩) تطور أشكال العقود بين لامى لفظ الجلالة فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ(٢١٨هـ/٨٣٣م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (٦٨/ ١٥٠٦)، عن: آمال أحمد العمري (د.ت): زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١٠٧

شكل (٧٠) شكل العقد الثلاثى الفصوص بين لامى لفظ الجلالة فى بسملة شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٢١٩هـ/٨٣٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل ١١١٢٣)، عن: آمال أحمد العمري (د.)، زخارف شواهد القبور الإسلامية، شكل ١١٥

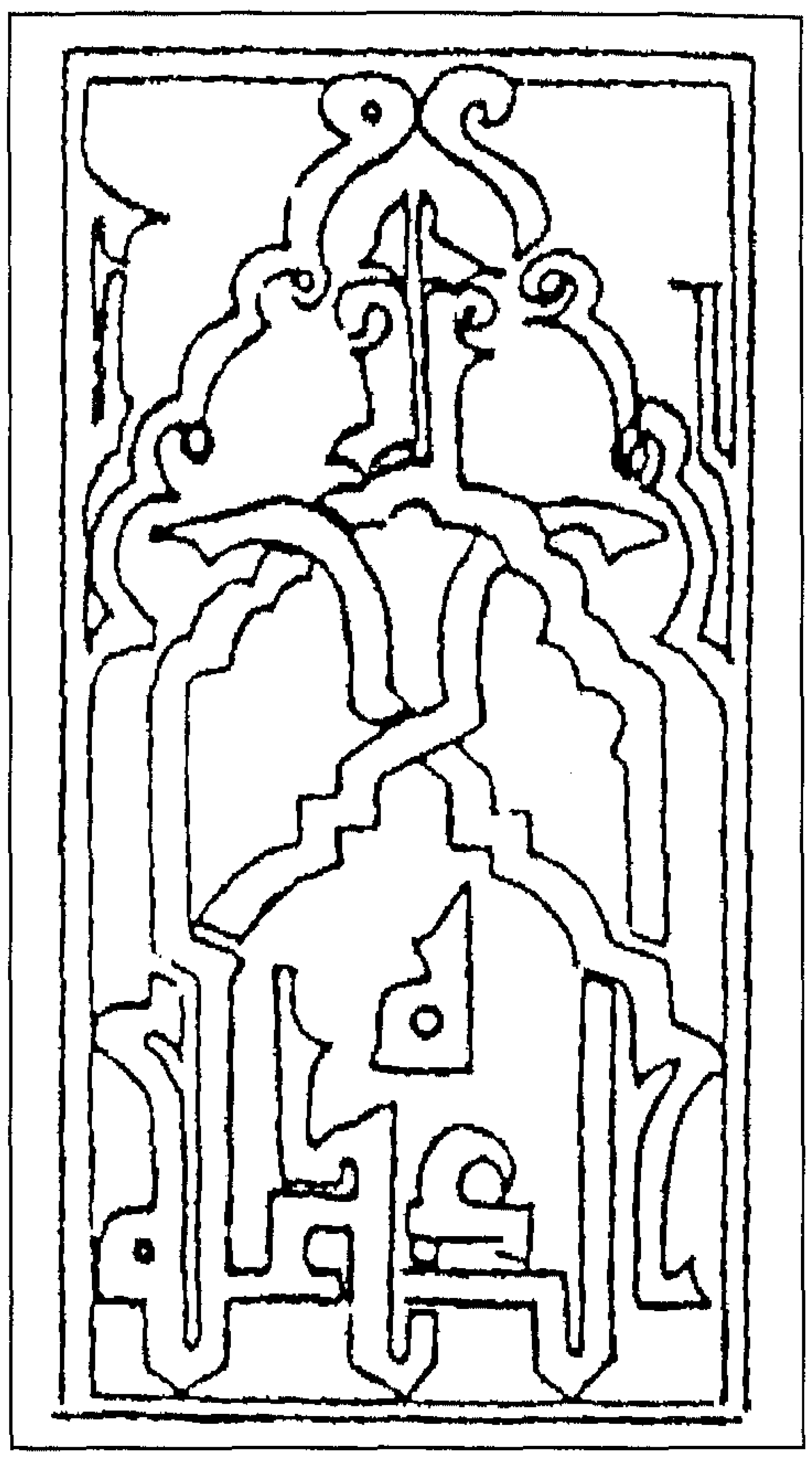
شكل (٧١) الزخارف المعمارية بين لامى لفظ الجلالة فى شاهد قبر من القيروان .
(أ) شاهد مؤرخ بـ(٢٣٥هـ/ ٨٥٠م).
(ب) شاهد مؤرخ بـ(٢٧٨هـ/٨٩١م). Roy, B., Poinssot, P., Inscription Arabes, vol II, Fasc.I, pl.668



شكل (٧٢) الزخارف المعمارية بين لامى لفظ الجلالة في كتابات جامع نايين بايران، حوالى (٢٥٠هـ / ٨٦٤م)، Flury , S., Le Décore de Mosquée de Nayin, pl.XXXII

شكل (٧٣) زخارف معمارية بكلمتى (السيد والقاضى) فى كتابات الأمير أحمد (٤٣٧هـ / ١٠٤٥ – ١٠٤٦م). Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar Bakr, XI siede- syria, Tome I, 1920, pl,XXXVII

شكل (٧٤) الزخارف المعمارية بين لامى لفظ الجلالة فى كتابات شاهنشاه بآمد (٤٨٤هـ/١٠٩١–١٠٩٢م)، عن: Flury, S., Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida Diar Bakr, XI siede- syria, Tome I, 1920, pl,XXXVII



شكل (٧٤) نموذج للخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية بضريح الإمام الشافعى، عن: Grohmann, A., Arabische Palaographie, Abb.166

الخط الكوفى ذو الأشكال الهندسية Kufic with rectangular forms

هو خط قائم على أساس هندسى، ويعتبره فلورى آخر تطور للكوفى غير المزخرف، وتمتاز كتاباته بشدة استقامة حروفها وبزواياها القائمة على أساس هندسى أكثر من أى نوع آخر من أنواع الخط الكوفى، فقد تدخل الكتابة فى شكل هندسى كالمثلث أو المربع أو المستطيل أو الدائرى أو المكعب أو المثمن، أو غير ذلك من الأشكال الأخرى[١٤٤].

ويذكر فلورى أن هذا الخط ربما يكون متأثراً فى نشأته بالأختام الصينية حيثما كان التأثير الصينى قوياً فى إيران[١٤٥].

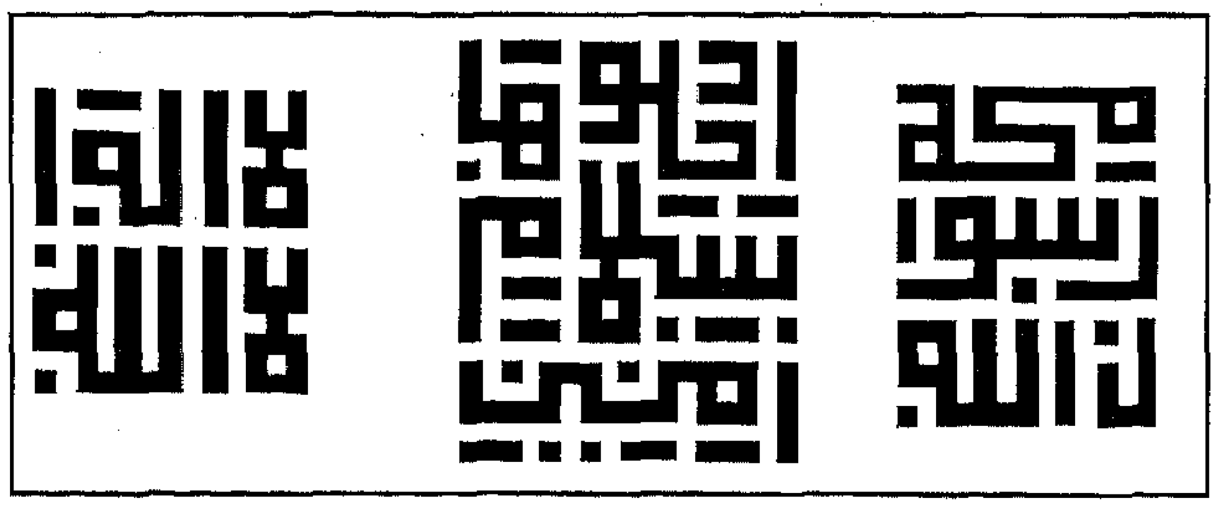
وقد أطلق على هذا النوع عدة أسماء باللغة العربية مثل: "الكوفى المربع"، "الكوفى التربيعى"، "كوفى بسطور تربيعية"، "الخط الهندسى التربيعى"، "الخط الكوفى المسطر"[١٤٦]، وقد أطلق عليه بالفرنسية Ecriture koufique Quadrangulaire أو le Coufique Carre وبالإنجليزية Rectangular kufic وبالألمانية Rectackiger kuficschrift أو Viereckige kufischrift[١٤٧].

ويذكر سامى عبد الحليم إمام أن هذا النوع ظهر أولًا فى زخارف شرق العالم الإسلامى فى عهد السلاجقة، حيث كان شائعا فى زخرفة المساجد فى إيران والعراق خلال النصف الثانى من القرن الخامس الهجرى/العاشر الميلادي، وظل مستخدما فى زخرفة العمائر بها حتى القرن الحادى عشر الهجرى/السابع عشر الميلادي فى العصر الصفوى[١٤٨].

ويذكر أيضًا أن هذا النوع من الخط لم يعرف فى مصر إلا فى عهد المماليك فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى وهو الأمر الذى تثبت الأدلة الأثرية عكسه، حيث توجد أمثلة من هذا النوع فى الكتابات الفاطمية، كما نلاحظه فى تشكيل كلمة (محمد) على شكل نجم سداسى، وذلك فى قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وفى كلمة محمد بالحنية التى تقع على يسار مدخل الجامع الأقمر بالواجهة الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) وفى الصرة الزخرفية التى تشع منها ضلوع محراب ضريح الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م). ومن نماذج هذا النوع الأشكال (٧٥-٧٦).

هذا وتوجد بعض النماذج مختلطة من الأنواع السابقة للخط الكوفى، فلا عجب أن يوجد شريط كتابى يجمع بين نوعين من الخط الكوفى وتكون التسمية على النوع الغالب منها.

شكل (٧٥) : نموذج من الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes en caracters carrés, Bulletin de l'institute Egyptien, 1890, pl.6.



شكل (٧٦): نموذج من الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، عن: Walter, I., Inscriptions Arabes pl.5

المراجـــع

(١) **محمد فهد بن عبد الله الفعر**، تطور الكتابات، ص٩٢

(٢) **سهيلة ياسين الجبورى**، الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ / ١٩٦٢م، ص٢٨

(٣) **محمود حلمي(دكتور)**، تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص٧١

(٤) **سهيلة ياسين الجبورى**، الكتابات المشكوك فيها فى عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبى، الجزء الثانى، ١٩٨٧م، ص١٠٥

(٥) **السيد ناصر القلقشندى**، المصاحف الكريمة في صدر الإسلام، سومر، المجلد الثاني عشر، الجزء الأول والثاني، ١٩٥٦م، ص ٣٢، **يحيي وهيب الجبورى**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٦٨

(٦) **محمد فهد عبد الله الفعر**، تطور الكتابات، ص١٠٤. **يحيى وهيب الجبورى**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠

(٧) رسم المصحف هو مصطلح ظهر متأخرا نسبيا عن المصحف الشريف وقد صار هذا المصطلح يدل على الجانب الذى يهتم بكيفية كتابة الكلمات فى المصحف من حيث عدد الحروف ونوعها، لا من حيث النطق، أى هو دراسة كتابة المصحف لا من حيث جمالها، وأسلوب خطها، بل من حيث دلالتها على الألفاظ. وقد كان أكثر الصحابة ومن وافقهم من التابعين، وأتباعهم يوافقون الرسم المصحفى فى كل ما كتبوا وإن لم يكن قرآناً، ويكرهون مخالفته، ويقولون ، "لا نخالف الإمام" ويريدون بذلك المصحف الذى كتب بأمر عثمان (رضى الله عنه) ومع ظهور الفروق الظاهرة بين المكتوب والمنطوق فى هذا الرسم المتبع والذى استخدم فى رسم المصحف، لم يحاول علماء العربية تقنين هجائها، فقد ارتضوا الكتابة المصحفية التى كتب بها المصحف الشريف، واستعملوها فى كل حياتهم. ومن ظواهر رسم المصحف الشريف، **غانم قدورى محمد**، رسم المصحف دارسة لغوية تاريخية، ص١٦١

أ- **الحذف**، وهو ما يحذف من حروف الهجاء فى المصاحف وهى خمسة، (الألف والواو والياء واللام والنون) فحذف الألف مثل (العلمين) وأصلها (العالمين)، (لقمن وسليمن) = وأصلها لقمان وسليمان. وحذف الواو مثل حذف الواو من الفعل مثل (ويدع الإنسان بالشر) وأصله (يدعو) وحذف الياء مثل حذفها من كلمة الداعى فى "يوم يدع الداع"، وحذف اللام من كلمة الليل فى "واليل إذا يغشى"، وحذف النون من فعل (فنجى من نشاء)

ب- **الزيادة**، ما يزاد فى المصاحف من حروف (الألف والياء والواو) فمن زيادة الألف زيادتها فى قوله "أو لا أذبحنه" وفى قوله "ولا تقولن لشائ"، وزيادة الياء فى قوله تعالى "تلقائ نفسى"، ومن زيادة الواو فى قوله تعالى "سأوريكم دار الفاسقين"

ج- **البدل**، ويقصد به كتابة رمز محل رمز آخر، مثل كتابة الألف (ياء أو واو) قبل ألف الصلاة تكتب (الصلواة) والزكاة تكتب (الزكوة) والربا تكتب (الربى) والحياة تكتب (الحيوة). **على إبراهيم محمد (دكتور)**، نظرات في رسم المصحف، ص٤٧٨ -٤٨١، **يحيي وهيب الجبورى**، الخط والكتابة في الحضارة الإسلامية، ص٧٠

(٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٦، **محمد فهد عبد الله الفعر**، تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٤٣

(٩) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مكتبة أوراق شرقية، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص١٨٤

(١٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار ، ص٥٢

(١١) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى، ص١٨٤

(١٢) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, North Africa, Sudan), a study of the Development of the Kufic Script 3rd - 6th Century A/9th - 12th Century A.D, London, 1967, p.10

(١٣) **محمد فهد عبد الله الفعر**، تطور الكتابات في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص١٠٢-١٠٣

(١٤) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى، ص١٨٤

(١٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١

(١٦) **Arif, A.**,Arabic Lapidary Kufic In Africa, Egypt, p.2

(١٧) كانت الأقلام المستخدمة فى الكتابة تتخذ من نبات القصب، وكانت متانة هذا النبات عن غيره من المواد سببا فى تفضيله، وكان القصب الصخرى من أجود أنواع القصب، كما كان القصب البحرى والقصب المصرى من بين الأنواع المفضلة فى صناعة الأقلام، **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، دور المسلمين فى صناعة الأقلام، دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٧٦

(١٨) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨

(١٩) **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربى، ص١٥٤-١٥٥.

(٢٠) شكلة الدال وشكلة الكاف، الجزء العلوى منها، وهى توجد بنهاية الضلع العلوى من حرف الكاف أو الدال، وتتجه فى بعض الأحيان ناحية اليمين، وذلك فى النقوش المبكرة، وتتجه ناحية اليسار وذلك منذ القرن الثالث الهجرى، وفى أحيان أخرى ترسم هذه الشكلة قائمة، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤

(٢١) مستوى التسطيح هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف بخط استواء الكتابة ، وهو خط وهمى يقوم الخطاط برسمه لكى تسير كتاباته متناسقة متوازية، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٤

(٢٢) الخط المائل هو خط مصحفى يتميز بما في حروفه من استلقاء وانضجاع، ويرجح أنه استعمل فى القرن الثانى الهجرى. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٦٢

(٢٣) سجل رقم ٢٠ / ١٥٠٨ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٢٤) يقصد به هذا النوع من الكتابات الكوفية كبير الحجم، الذي تستدعيه مناسبات جسيمة، كان يكتب بقصد البقاء على مر الزمن وهو يضم النقوش الكبيرة على العمائر والنقوش التأسيسية، ونقوش شواهد القبور، **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٧٧

(٢٥) **حسن الباشا (دكتور)**، تطور الخط العربى فى الإسلام ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م، ص١٨٠

(٢٦) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic In Africa, p.10

(٢٧) **حسن الباشا (دكتور)**، نشأة الخط العربي، ص١٨٠

(٢٨) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى، ص١٨٤

(٢٩) **سامى أحمد عبد الحليم (دكتور)**، الخط الكوفي الهندسي حلية معمارية في منشآت المماليك، ص٩

(٣٠) شواهد القبور قطع من الحجر أو الرخام أو الخشب يتم نقشها بالحفر الغائر أو البارز، وكانت هذه القطع تخطط أول الأمر في خطوط أفقية على مساحات متساوية، ثم يكتب النص فوقها، ثم يحفر بالآلات الدقيقة، وقد ظل الخط الكوفى اليابس هو الخط المفضل لكتابتها فى جميع أنحاء العالم الإسلامى إلى وقت متأخر، وبدأ الخط المستدير يظهر

إلى جانبه فى مصر منذ خلافة الآمر الفاطمى تقريباً، أى منذ أوائل القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى. **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٨٥

(٣١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص٣٦٣، ٣٨١

(٣٢) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول،، ص ٢٢٤

(٣٣) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٨

(٣٤) **Marcel, J.J.**, Paleographie Arabé, paris, 1828, p.10. **Marcel, J.J.**, Memoire Sur le Mequas De l'ile De Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monumental, Description de l'Egypt, Tome, xv, etat Modern, Paris, 1828, pp.506- 507

(٣٥) **Macais, G.**, les Monumens Arabes de Telemecen, Paris, 1903, pp.87

(٣٦) **Shakespear, J.**, a Copy of an Arabic inscription in Kufic or Karmatic characters on a tombstone at Malta, the journal of the Royal Asatic Society, vol 6th, london, 1841, p.173-176.

(٣٧) **Lévi provencal, E.**, Inscriptions Arabes de Espagen, librarie coloniale et orientaliste, Paris 1931.

(٣٨) **Schimmel, A.**, Calligraphy and Islamic Culture, NewYork University press, Newyork, 1984 , p.7.

(٣٩) **Arif, A.**,Arabic Lapidary Kufic, p.25

(٤٠) **القرامطة** طائفة سياسية اتخذت الدعوة إلى إمامة إسماعيل بن جعفر الصادق وسيلة لتحقيق أغراضها، وسلاحاً للوصول إلى ما يصبون إليه، وقد عرفت بذلك نسبة إلى أحد دعاتها وهو مهران بن الأشعث، وسمى قرمط لقصر قامته ورجليه، **محمد جمال الدين سرور**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص١٨

(٤١) **Marcel, J.J.**, Memories Sur le Mequas de l'Ile de Roudah, p.565.

(٤٢) الكوفى البسيط هو أحد أنواع الكوفى التذكارى وهو يقسم إلى، كوفى بسيط Simple Kufic ومن أمثلتها نقوش قبة الصخرة (٧٢هـ/ ٦٩١-٦٩٢م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ)، وكوفى بسيط ذو هامات زخرفية وهو كوفى بنفس صفات الكوفى البسيط فيما عدا زخرفة هامات الحروف بتعريضها وزخرفتها بزخرفة تشبه الشوكة Thron وزخرفة تشبه المثلثات Triangle وهو موجود فى أغلب شواهد القبور الكوفية .

(٤٣) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, Asurvey of Persian Art, From Prehistoric Times to the Present, vol IV, text the Ceramic Arts, Calligraphy and Epigraphy, Oxford University Press, London and Newyork, 1939, p.1743 .

(٤٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، ص٧٧

(٤٥) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, p.23

(٤٦) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1743

(٤٧) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, pp.1743 - 1747

(٤٨) **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, University of Michigan, 1959, p.183

(٤٩) ورد لفظ "الخط المربع" مترجما باللغة العربية وذلك فى مقال جروهمان عن أصل وتطور الكوفى المزهر. انظر **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, p.183.

(٥٠) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٦

(٥١) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى ، ص١٨٥ – ١٨٨

(٥٢) عن شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى ٣١هـ / ٦٥٢م. أنظر **El-Hawary, H. M.**, The Most Ancient Islamic Monument Known Dated, A.H. 31 (A.D. 652) from the time of the third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April 1930, pp.321 – 333.

(٥٣) **إبراهيم جمعه (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥

(٥٤) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفي، ص١٨٥

(٥٥) هامات الحروف هى الجزء العلوى من الحروف مثل قمة حرف الألف واللام وما فى مستواها من الحروف الطالعة مثل، قائمى (حرف اللام ألف) و (قائم الطاء) و (شكلة الدال والكاف) إذا كانت قائمة، ومن الحروف ذات الهامات حرف الباء وأختيها وما فى مستواها مثل، أسنان حرف السين وأختها وحرفي النون والياء إذا جاءت فى أول أو وسط الكلمة، ومن الحروف الأخرى التى يمكن أن تزود بهامة حرف "الهاء" إذا زخرفت بقائم زخرفى. وهناك أجزاء أخرى من الحروف تزخرف بنفس زخارف هامات الحروف مثل، عراقات الحروف، وأطراف الحروف مثل، ذنب حرف الباء وأختيها المنتهية، وطرف الدال والكاف، كما تزخرف أطراف حرف الجيم وأختيها وطرف الفك السفلى من حرف العين وأختها، كما تزخرف أيضا بنفس الطريقة طرف العقف الذى يلحق بالألف

(٥٦) **زكى صالح**، الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص١١٥ **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, pp.188

(٥٧) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, pp.34- 35

(٥٨) **Flury, S.**, Ornamental Kufic, pp.1744

(٥٩) **حمزة حمود حمزة**، أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى، مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، جمادى الأولى– رجب ١٤٠٨هـ / يناير–مارس ١٩٨٨م. متحف الكويت الوطنى، ص٣٠. **Grohmann, A.**, The crigina and carly development, p.183. **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie, p.94- 96. **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, pp.24

(٦٠) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى، ص١٨٥

(٦١) **Grohmann, A.**, The origin and Early Development, p.184. **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie, pp.10.

(٦٢) عن نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ / ١٠٨٤م). **Van Berchem, A.**, CIA, Egypt, Tome, I, Part 4, Memoires de la Misson Archéologique Française au Caire, vol 19, 1903, p.701.

(٦٣) وقع جروهمان فى خطأ مثلما وقع "فان برشم" حين عدَّل وصف "فان برشم" من كوفى مزهر إلى كوفى مورق عند وصفه نقش جامع العطارين بالإسكندرية، حيث لا يلحق بكتابات هذا النقش أية زخارف نباتية، فعنصر الزخرفة فيه هو تحويل عراقات الحروف Tails– مثل عراقة (الراء وأختها، والسين وأختها، والصاد وأختها، والنون المفردة والمنتهية والياء المفردة والمنتهية)–إلى لواحق زخرفية خطية تصعد فى حركة ثعبانية إلى أعلى حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، لذلك فكتابات هذا النقش الكوفى البسيط ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic with Decorative Devices، **Grohmann, A.**, The Origin and Early Development, pp.184

(٦٤) عن نقش باب الفتوح Van Berchem, CIA, part I , pp.61, n 36, pl.XXXVIII **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.184. **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.26

(٦٥) **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development, p.184. **Arif, A.,** The Origin and Early Development, p.26 . عن شاهد قبر (٢٤٣هـ/ ٨٥٧م) باسم العباس بن الحارث القشيرى السراج **Wiet, G.,** Stèlès Funèrairès, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire, Tome 2, le Caire, 1936, p.28, pl.9

(٦٦) **Grohmann,** The Origin and Early Development, p.184

(٦٧) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٢٩

(٦٨) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجر القاهرة، الجزء الأول، ص١٩٢–١٩٣ بتصرف

(٦٩) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١ **Grohmann,** The Origin and Early Development, p.185. **Grohmann, A.,** Arabishe Palaographie, p.107. **Arif, A.,** p.26

(٧٠) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١

(٧١) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣١

(٧٢) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢ Grohmann, A., The Origin and Early Development, pp.185. Grohmann, A., Arabishe Palaographie, p.112. **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, pp.28. عن زخارف شاهد قير طقشند Hartmann, V.M., Archàologisches aus Russiseh – Turkistan, Orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906, pp.27 – 75, 118 – 239, 422 – 429

(٧٣) عن تأييد ڤان برشم، وسترزيجوفسكى **Van Berchem, M., strzygowski, J.,** Amida, Materiaux Pour l'Epigraphie et l'Hestoire Musulmanes du Diyar – Bekr, olz, liepzig, 1911, p.397 – 435

(٧٤) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢ **Grohmann, A.,** the Origin and Early Development, p.185. **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.27. **Grohmann, A.,** Arabishe Palaographie, pp.113. عن رأى سترزيجوفسكى بشأن تأثر زخارف شواهد القبور المصرية بزخارف المنسوجات الفارسية **Strzygowski, J.,** Ornamente Altarabischer Grabsteine, in Kairo, Der Islam, Band II, Strassburg, 1911, p.305 - 336

(٧٥) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢، **Grohmann, A.,** the Origin and Early Development, p.185

(٧٦) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٢

(٧٧) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٤ – ٣٥

(٧٨) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧

(٧٩) **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.29- 30,

(٨٠) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٣٧ **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.21

(٨١) **حمزة حمود حمزة،** أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، ص٤٠ بتصرف

(٨٢) **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.34.

(٨٣) سجل رقم ٤٦ / ١٥٠٦

(٨٤) سجل رقم ٨١٣٦

(٨٥) سجل ١٢٦٥

(٨٦) **Combe, Et.,** Inscriptions Arabes du Musée d' Alexandrie, Bulletin de Societé Royale d' archeologie Alexandrie, n° 30, vol IX1, Alexandrie, 1936, p.59

(٨٧) سجل رقم ١١١٦٣

(٨٨) سجل رقم ١٢٦٦

(٨٩) سجل رقم ٩١٢٢

(٩٠) سجل رقم ٤٢٨٨

(٩١) سجل رقم ٦٥/ ١٥٠٦، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, VIII , pl.I

(٩٢) سجل رقم ١٢٤١. **Wiet, G.,** Stéles Funéraire., pl.XIII

(٩٣) **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development, p.183. **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, p.24

(٩٤) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة، المجلد الأول، ص١٩٤

(٩٥) سجل رقم ١٢٤ / ٢٧٢١

(٩٦) سجل رقم ١٠ / ١٥٠٨

(٩٧) **Flury, S.,** le Décor de Mosquée de Nayin, syria, Tome II, paris, 1921, pp.233

(٩٨) **Arif, A.,** Arabischa Lapidary Kufic, pp.29

(٩٩) **حسن الباشا (دكتور)**، الخط الكوفى، ص١٨٧

(١٠٠) يعتبر فلورى أول من ذكر هذا النوع تحت مصطلح Kufic with Continuous Undulating Scrolls وكان يقصد بذلك الكوفى المزهر والكوفى ذا الأرضيات النباتية، فى حين جمع جروهمان النوعين معا تحت مصطلح Floriated kufic ويعتبر حسن الباشا أول من فرق بين النوعين وأفرد لكل منهما مصطلحاً خاصاً، وقد أضافنا نحن إلى مصطلح الكوفى ذي الأرضيات النباتية لفظ "الهندسية"، وذلك لوجود عدة أمثلة فى النقوش الفاطمية تستقر الكتابات فيها على زخارف هندسية من مثلثات أو نجوم أو أسهم متقاطعة

(١٠١) سجل رقم ٧٦٤١

(١٠٢) يحمل هذا الشاهد النص التالى (١)- بسم الله الرحمن ا (٢)- لرحيم غفران من الأمير ا (٣)- لأجل السيد الملك المؤيد (٤)- يمين الدولة وأمين الملك ا (٥)- بى القاسم محمود بن سبكتكين رحـ (٦)- مة الله عليه ولمن حفر له (هكذا) . **Flury, S.,** Das Schriftband an der Türe des Mahmud von Ghazna (998 -1030), der Islam, Achter band, Strassburg, 1918, p.214277

(١٠٣) عن كتابات باب تونس، **Grohman, A.,** Arabische palaographie, tafel XXVII

(١٠٤) لم يفرد أى من العلماء والباحثين مصطلحاً خاصاً لهذا النوع، إنما جاء وصف هذه اللواحق الزخرفية الخطية فى حديثهم عرضاً، وقد وردت فى حديث **"إبراهيم جمعة"** عن النقوش الإخشيدية، ولكن فضلنا أن نفرد لها مصطلحاً خاصاً بها لتكون نوعا من الخط، فلا يوصف هذا النوع على أنه كوفى بسيط أو كوفى مورق. وكان مما دفعنا إلى ذلك شيوع هذا النوع فى الكتابات الفاطمية والأيوبية، وقد انتشر هذا النوع فى كل أرجاء العالم الإسلامى.

(١٠٥) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٠-٢٢٠

(١٠٦) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٥٠

(١٠٧) سجل رقم ٨٥٢١، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, Tome II pl.V

(١٠٨) سجل رقم ٦١٢/١٥٠٦، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, Tome III, pl.XLVIII

(١٠٩) سجل رقم ٦٢٣/١٥٠٦، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.LVII

(١١٠) سجل رقم ٥٠/١٥٠٦، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires,, Tome IV, pl.XI

(١١١) سجل رقم ١٢٢١، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XXXI

(١١٢) سجل رقم ١٢١٩، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XXXIX

(١١٣) سجل رقم ٥٢٦/٢٧٢١، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires,, Tome V, pl.V

(١١٤) سجل رقم ٤٦١/٢٧٢١، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XIII

(١١٥) سجل رقم ٣١٥/١٥٠٦، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XVI

(١١٦) سجل رقم ٢٠٨/٢١٥٠، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XXVI

(١١٧) سجل رقم ١٢٣٠، **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, pl.XIV

(١١٨) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥.

(١١٩) **Flury, S.,** Ornamental kufic Inscription on Pottery, p.1747-1748

(١٢٠) إبراهيم جمعه (دكتور)، دراسة تظور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٧

(١٢١) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٧

(١٢٢) سجل رقم ٤٢٨٨

(١٢٣) سجل رقم ١٢٤١. دراسة تظور الكتابات الكوفية على الأحجار Tome VII, pl.XIII

(١٢٤) سجل رقم ١٢٦٧٧. **Wiet, G.,** Stéles Funéraires, Tome Dixieme, pl.XIII

(١٢٥) للاستزادة عن الكتابات المضفورة بالخزف الساماني. **Volov, L.,** Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pottery, Ars Orientalis, vol.6, 1966, p.107-133

(١٢٦) هذا النوع من الخط أفرد له "فلورى" مصطلحا خاصا به فى حين أشار إليه إبراهيم جمعة على أنه أحد أنواع الكوفى المضفر، ويذكره "حسن الباشا" تحت مصطلح "الكوفى المحدد بشريط زخرفى"، ونرى أن كلمة إطار أنسب من كلمة شريط وأقرب للمعنى

(١٢٧) **Flury, S.,** Ornamental of Kufic inscription, pp.1744- 1745

(١٢٨) يشير جروهمان إلى هذا النوع تحت مصطلح Architectural Kufic أى الكوفى المعمارى، وقد فضل الباحث أن يقوم بتعديل هذا المسمى إلى "الكوفى ذي الزخارف المعمارية"، وذلك خوفا من اللبس لأن مصطلح "الكوفى المعمارى" ربما يفهم من قبل غير المتخصصين أنه الخط الكوفى الذى استعمل فى زخرفة العمائر بكل أنواعه

(١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الخط الكوفى، ص١٨٨

(١٣٠) لا يذكر "فريد شافعى" المصطلح العلمى لهذا النوع إنما يشير إليه بقوله، "the kufic Script Joined to form a Symmetrical Composition" بمعنى "الكوفى الذى ترابط ليكون تراكيب متماثلة"، **Shafii, F.,** West Islamic Influences on Architecture in Egypt Befor the Turksh Period, Bulletin of the Faculty of Arts, December 1954, vol XVI, part II, Cairo, university Press, 1955. pp.9, 25 -26

(١٣١) فى محاولة لتطبيق هذه الفكرة وقع الخطاط فى خطأ كبير وذلك حين حاول الخطاط خلق شكل متماثل فى لفظ الجلالة فى المحراب الفاطمى المبكر الموجود فى جامع أحمد بن طولون، حيث رسم حرف لام زائدة بعد اللام الثانية. شكل (١٢٤)

(١٣٢) عن الكوفى ذي الزخارف المعمارية، **Grohmann, A.,** Arabisch Palaographie, p.168 -172

(١٣٣) تعرض فلورى لهذا النوع عند حديثه عن زخارف جامع الحاكم بأمر الله وبخاصة النافذة الموجودة بحائط القبلة والمنفذة بالكوفى ذي الزخارف المعمارية وبها عبارة "الملك لله" "Architektonisches Gefüge" وقد وافق الدكتور فريد شافعى فلورى فى قوله إن هذا النوع من مبتكرات الفن المغربى، ولذلك نسب كل نماذجه فى مصر إلى تأثيرات مغربية لهذا الشكل. **Flury, S.,** Die Ornamente der Hakim- und Ashar-Maschee, Heldelberg, 1912, pp.21. **Shafii, F.,** West Islamic influence, pp.25 -26

(١٣٤) سجل رقم ١١٩٢

(١٣٥) سجل رقم ١٣٤٢٨

(١٣٦) سجل رقم ٩١١٦

(١٣٧) سجل رقم ١٢٦١٣

(١٣٨) سجل رقم ٥٨١/١٥٠٦

(١٣٩) سجل رقم ٦٨/١٥٠٦

(١٤٠) سجل رقم ١١١٢٣

(١٤١) سجل رقم ٤٢٨٨

(١٤٢) سجل رقم ٩٨٢٠

(١٤٣) **Grohmann, A.,** Arabisch Palaographie, p.168

(١٤٤) فوزى سالم عفيفى (دكتور)، نشأة وتطور الكتابة، ص١٣٥

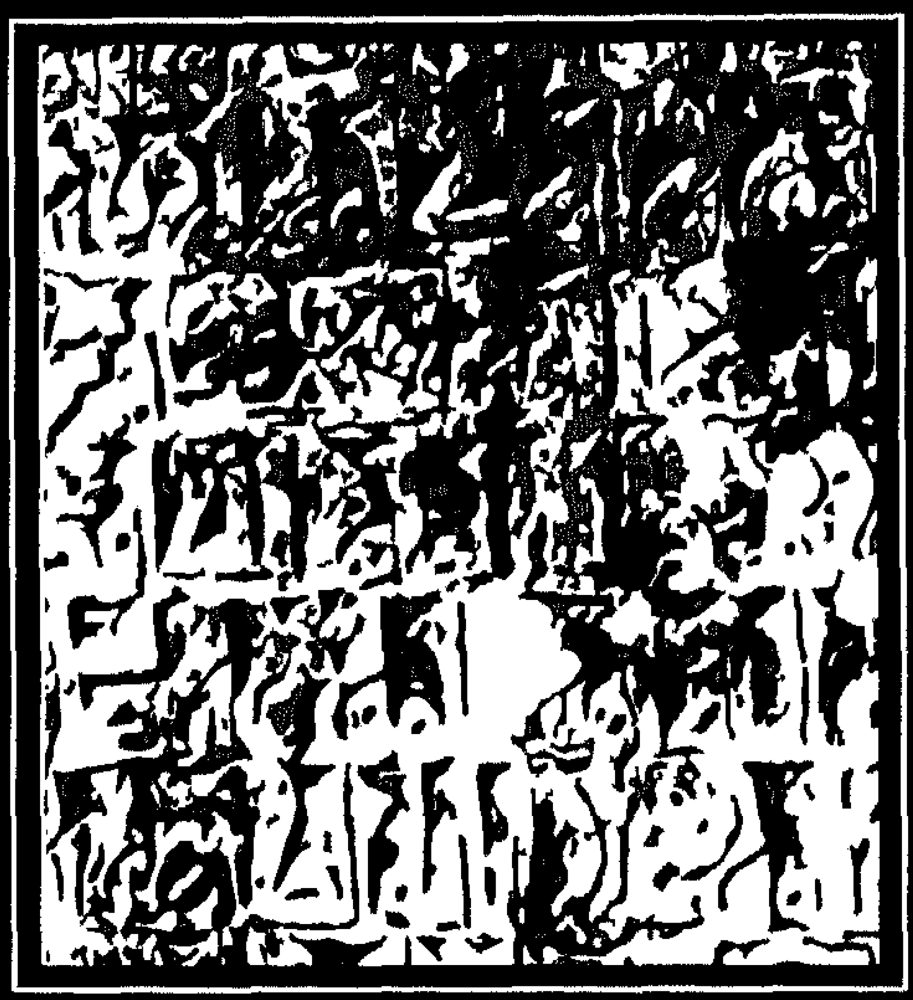
(١٤٥) **Flury, S.,** Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1747 -1748

(١٤٦) سامى أحمد عبد الحليم إمام ، الخط الكوفي، ص٢٥

(١٤٧) سامى أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص٢٥، ٢٦ ويذكر من مصطلحات هذا النوع بالإنجليزية "الكوفى المربع" Square geometrical kufic، و"الكوفى المثلث" Triangle geometrical kufic، و"الكوفى المستطيل" oblong geometrical kufic، و"الكوفى المخمس" pentagon geometrical kufic، و"الكوفى المسدس" Hexagon .k.، و"الكوفى المثمن" octagonal k.. و"الكوفي النجمى" star pattron.

(١٤٨) سامى أحمد عبد الحليم إمام، الخط الكوفي، ص٤٥

الفصل الثالث



النقوش الكتابية في العصر الإخشيدى

كانت مصر من أبرز الأقطار الإسلامية التى قامت بتجويد الخط الكوفى وذلك منذ بداية العصر الإسلامى، ويرجع ذلك إلى مكانتها باعتبارها مركزاً إسلامياً مهماً طوال التاريخ الإسلامى، وقد بقى من كتابات مصر الأثرية، وثيقة مهمة هي شاهد قبر عبد الرحمن الحجرى[1] المؤرخ (٣١هـ/٦٥٢م) حيث يمثل الخط الكوفى فى مراحله الأولى، وإذا كانت النقوش الأثرية الأموية قد جاءت فى مجملها بسيطة[2]، فإن كتابات مصر الأثرية الأموية تمدنا بشاهد قبر عباسة بنت جريج (حديج) المؤرخ بـ (٧١هـ/٦٩١م)[3] على درجة كبيرة من الجودة الفنية، مما يدل على استقرار قواعد الخط الكوفى.

وبالإضافة إلى ما سبق وفى ضوء ما بقى من النقوش الكتابية، شهدت مصر المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفى البسيط إلى المورق، وذلك بتحول زخارف هامات الحروف Apex وعراقاتها Tailsمن شكل المثلث الذى كان يزخرف هامات الحروف وعراقاتها إلى شكل متشعب Fork Shap الذى تحول بدوره إلى شكل نصف ورقة نخيلية Half Palmette وسرعان ما طرقت الزخارف النباتية بقية الحروف.

ولم يكن من نصيب مصر أن تشهد أولى مراحل تطور الكوفي المورق فحسب، ولكنها شهدت كذلك تبلور قواعده واستقرارها، وذلك بتحول هذه الحروف المزخرفة فى هاماتها، وعراقاتها بأشكال نباتية تحولت هذه الحروف بكامل هيئتها إلى أشكال نباتية، حيث تطورت زخرفة هامة حرفى الألف واللام بنصف ورقة نخيلية إلى رسم شكل الحرفين على هيئة نصفى ورقتين نخيليتين مستقرتين على مستوى التسطيح، وتحولت كثير من أجزاء الحروف مثل شكلة الدال والكاف، وقائم الطاء إلى أنصاف مراوح نخيلية، وتحولت نهاية حرف الباء، وأختيها المفردة والمنتهية ونهاية حرف الدال، والكاف ومقدم حرف الجيم وأختيها المبتدأين، ومقدم فكى حرفى العين وأختها إلى أشكال نباتية مفصصة Lobed. وتحولت هيئات بعض الحروف إلى أشكال نباتية مثل حرفى العين وأختها المتوسطتين على هيئة زهرة اللوتس، أو ورقة ثلاثية الفصوص وتحول حرفىّ الفاء والقاف المتوسطتين على هيئة لوزية الشكل أو على شكل زخارف نباتية.

وإذا كانت مصر قد شهدت بداية شكل الخط الكوفى المورق وتحولاته المختلفة، ففى ضوء ما كشف من النقوش الإسلامية المصرية، وبمقارنتها بمثيلتها فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى يمكننا أن نرجح أن بعض النماذج المبكرة من الخط الكوفى المزهر Floriated Kufic قد ظهرت في مصر، وذلك قبل نماذج أخرى من العالم الإسلامى بما يزيد عن قرن من الزمان، وذلك فى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م) من عمل مبارك المكى[4]، فبدلاً من رسم الحروف على هيئة أنصاف مراوح نخيلية، وأشكال نباتية مفصصة، رسمت الزخارف النباتية تخرج من هامات وأبدان الحروف وبخاصة أعلى مستدير الميم، وخروجها من جسم الباء وأختيها المفردات ومقدم حرف الجيم وأختيها، وأعلى حرف الدال، والكاف والصاد، وبهذا تمدنا شواهد القبور المصرية بنموذج مبكر من الخط الكوفى المزهر.

وقد بدأت في مصر أيضاً زخرفة خلفيات Background بعض الكتابات فى شواهد القبور بزخارف مستقلة عن الكتابات كانت عبارة عن نجوم محورة وأهلة، وأوراق نباتية ذات خمسة فصوص، مما يرجح أنها أولى مراحل زخرفة الخط الكوفى بزخارف مستقلة، وهو النوع الذى يندرج تحت مصطلح الكوفى ذى الأرضيات النباتية والهندسية. وبالإضافة إلى ذلك فقد تبلور فى شواهد القبور المصرية الباقية أولى مراحل زخرفة الخط الكوفى بالزخارف الخطية وهى زخارف اللواحق الزخرفية الخطية Decorative Devices، وذلك بترطيب عراقات الحروف ومطها والارتفاع بها فوق مستوى التسطيح، وثنيها إلى أعلى والصعود بها فى حركة ثعبانية حتى يصل ارتفاعها إلى مستوى الحروف الطالعة، وقد بدأت هذه الظاهرة بسيطة واستمرت حتى بلغت درجة كبيرة من التطور، وذلك فى كتابات العصر الإخشيدى، وتعتبر من أبرز مميزات النقوش الكتابية الفاطمية[5].

كما شهدت مصر أولى مراحل الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية Kufic With Architecture Decorative وذلك برسم أشكال العقود المعمارية Arches بين الحروف تلك التى أطلق عليها (الأشكال المقوسة)، وقد ظهرت هذه الظاهرة بين لامى لفظ الجلالة وتطورت أشكال العقود Arches المعمارية من عقود مستديرة إلى مفصصة، وقد وجد هذا النوع طريقه شرقاً وغرباً إلى أقطار العالم الإسلامى المختلفة، وقد وجد أرضاً خصبة فى العالم الإسلامى حيث أفتن الخطاطون وتباروا فى إنتاج أشكال متنوعة منه[6].

وبالإضافة إلى ذلك توجد بشواهد القبور المصرية نماذج مبكرة من الخط الكوفى المضفر Plaited Kufic وغير هذا وذاك تضم المتاحف فى مصر والعالم أعداداً لا حصر لها من شواهد القبور المصرية التى تسهم بشكل كبير فى تتبع مراحل تطور الفن الكتابى.

وعلى الرغم من وجود الخصائص السابقة فى شواهد القبور المصرية والتى سبقت بها مصر بقاعًا أخرى من العالم الإسلامى وخاصة الثراء الزخرفى بشاهد قبر مؤرخ بـ(٢٤٣هـ/٨٥٨م)، مالت كتابات شواهد القبور والنقوش التأسيسية، والكتابات الزخرفية الطولونية (٢٥٤-٢٩٢هـ/٨٦٨-٩٠٥م) إلى رسمها خالية من الزخارف النباتية، والاعتماد على حركات الحروف وزخارف هامات الحروف المثلثة الشكل ورصانة الخط فى تحلية الكتابات.

ومن أمثلة هذه النقوش: كتابات مقياس النيل (٢٤٧هـ-٨٦١هـ)، ونقوش تأسيس جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) والكتابات الزخرفية المنفذة على الخشب أسفل سقف جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) .

وتعتبر كتابات مقياس النيل من أجود كتابات ذلك العصر(٧)، كما يلاحظ فى كتابات الجامع الطولونى انعدام التناسب بين حروفها وغلظها وقصرها النسبى، وبساطتها(٨)، وذلك لضيق المساحة المتاحة لغلظ الحروف.

ولا يعنى هذا انحطاط الفن الكتابى فى ذلك العصر أو انهيار قواعد الخط الكوفى، ويكفى للتدليل على ذلك شيوع زخرفة عراقات الحروف بلواحق زخرفية خطية، كما تضم شواهد القبور التى ترجع إلى العصر الطولونى نماذج كبيرة من الكتابات المجودة، والتى تلحق بها زخارف نباتية متطورة.

وفيما يتعلق بكتابات العصر الإخشيدى (٣٢٣-٣٥٨هـ) يلاحظ على شواهد القبور أن بعضها قبيح تنكره أصول الكتابة التذكارية، وبعضها وسط بين هذا وذاك، وبعضها جار على أصول هذه الكتابة وتكثر فيه الكتابات الغائرة، إلا أن بعض الكتابات قد لازمها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز إلى حد كبير(٩).

وقد أدى عدم بقاء كتابات إخشيدية زخرفية، وتدهور كتابات كثير من النقوش الشاهدية إلى الاعتقاد بأن الخط الفاطمى الذى ظهر فى منشآت الفاطميين مثل الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وقد وفد من خارج مصر. وفى ذلك يذكر فلورى أن الكوفى المزهر Floriated Kufic وهو النوع الذى تتميز به الكتابات الفاطمية ظهر أول مرة فى (آمد) أو أنه انتقل إلى مصر من شمال إفريقيا مع قدوم الفاطميين إليها(١٠)، وكما أن هارتمان Hartman استنتج أن الكوفى المزهر قدم إلى بلاد مصر من الشرق الإسلامى(١١).

كما تردد إبراهيم جمعة فى نسبة الطراز الفاطمى فى الكتابات حيث يقول: "إن أسلوب الكتابة فى الجامع الأزهر يختلف فى مجموعه عن أساليب الكتابة المتطورة فى مصر فى القرن (٣هـ/٩م)، الأمر الذى يبعث على الظن بأن الفاطميين ربما يكونون قد جلبوا إلى هذه الديار فى رحيلهم إليها من شمال إفريقيا فناً كتابياً زخرفياً خاصاً، تطور فى شمال إفريقيا تطوراً سريعاً، وعظيماً فى مدى نصف قرن من الزمان" (٢٩٧-٣٤١هـ)، على أن هذا الافتراض قد يكون صحيحاً وقد لا يكون، وكنا نستطيع أن نقطع فيه برأى، لو أنه بقيت لنا كتابة إخشيدية رسمية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابة الفاطمية الرسمية(١٢).

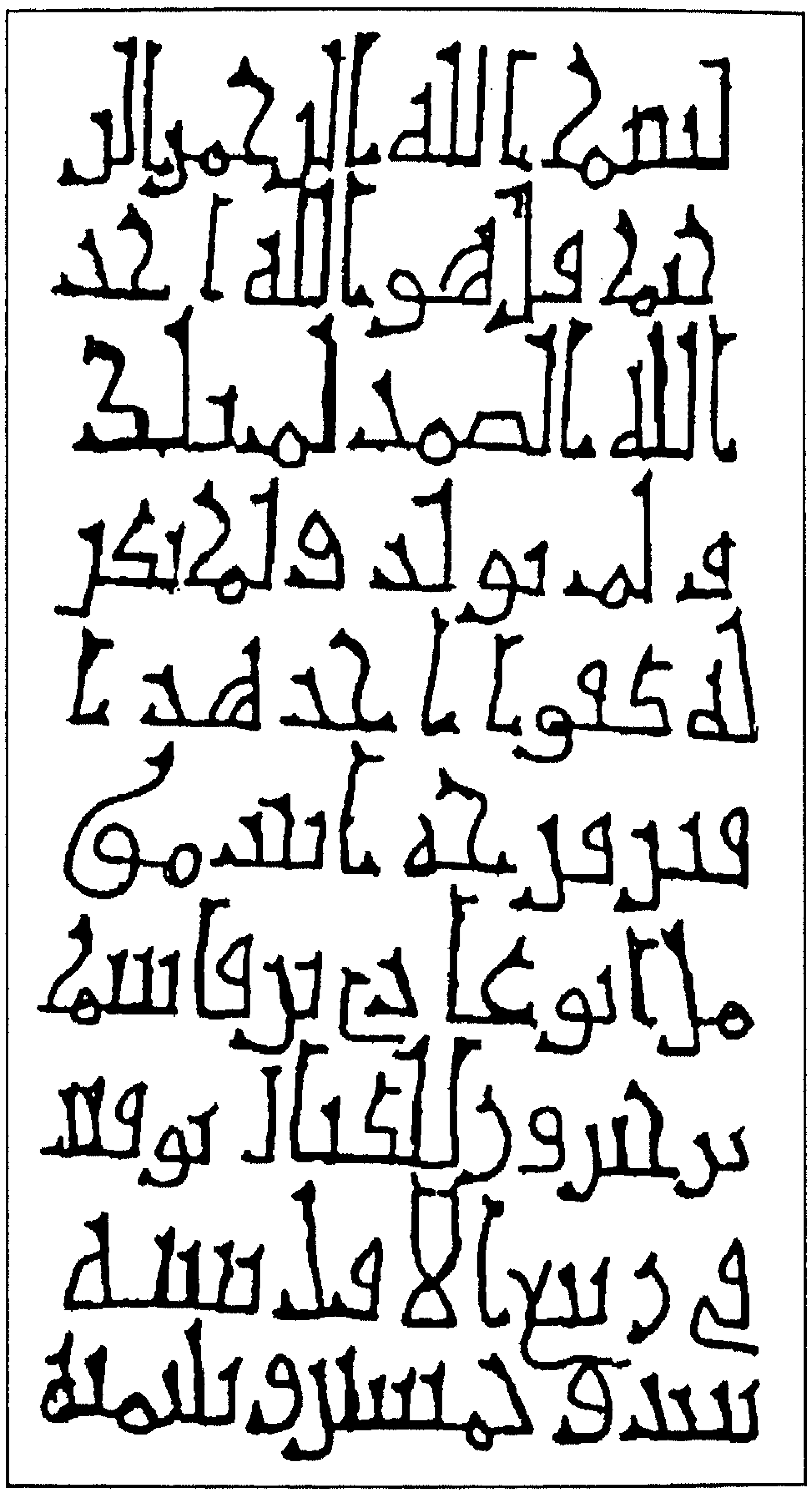
وبالرغم من ذلك فقد توصل إبراهيم جمعة إلى حقيقة مهمة وهى: أن ظهور اللواحق الزخرفية الخطية التى تميزت بها كتابات شمال إفريقيا ظهرت أولا فى مصر حيث يقول: "وقد شاع من قبيل الخطأ أن هذه اللواحق الزخرفية إنما هى من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا والكتابات الفاطمية، إلا أن ظهورها مبكرا فى مصر منذ الحلقات الأخيرة من القرن الثالث الهجرى أى منذ العصر السابق لقيام الدولة الإخشيدية "(٣٢٣/٣٥٨هـ-٩٣٥-٩٦٩م) وشيوع هذه الظاهرة فى العصر الإخشيدى، واكتمالها فى العصر الفاطمى، كل ذلك يؤيد أن خصائص الكتابات الزخرفية التى أدركت فى وقت ما كتابات شمال أفريقية والأندلس وإيران نشأت أصلا فى وادى النيل، ومنه شاعت بتأثير الجوار الجغرافى شرقا وغربا، وليس ببعيد أن تكون قد رحلت رحلتها جهة الغرب إلى شمال إفريقية والأندلس وجهة الشرق نحو إيران قبل الغزو الفاطمى"(١٣).

ويمكن التدليل على ما سبق بوجود النماذج المبكرة من هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية التى ترجع إلى (النصف الثانى من القرن الثالث الهجري/النصف الثانى من القرن التاسع الميلادي)، وفي العصر الإخشيدى (٣٢٣-٣٥٨هـ) بلغت هذه الظاهرة درجة الكمال، ونضرب لذلك مثلاً بشاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٢٨هـ/٩٤٠م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٢٣٠).

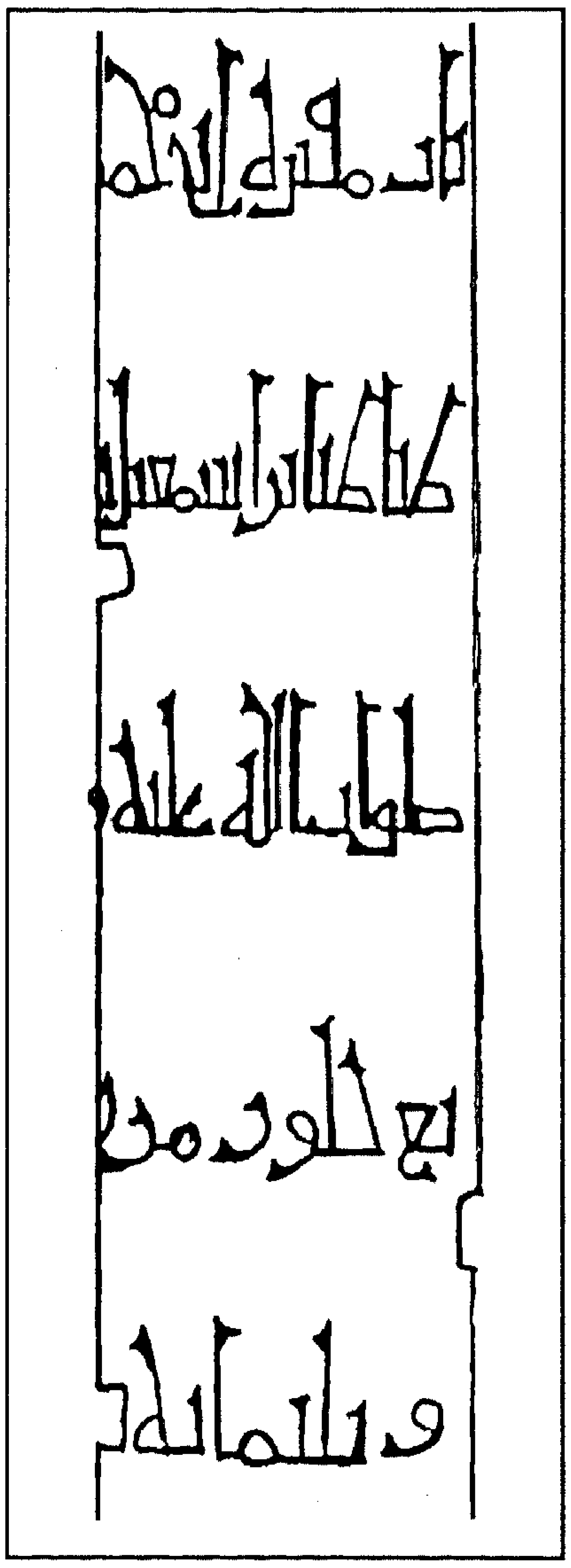
وقد ضرب إبراهيم جمعة كذلك أمثلة عديدة من الكتابات الشاهدية التى لازمتها مزايا الحسن، ودقة الإنجاز، كما قام بإثبات بعض الظواهر الكتابية التى تميزت بها الكتابات الإخشيدية الجيدة(١٤).

يكفى للتدليل على تمتع الكتابات الإخشيدية بمزايا التجويد والإتقان وعلاقتهما بمراحل التجويد واتصافها بالقوة والجمال، الإشارة إلى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ / ٩٦٦م)(١٥)، حيث يلاحظ ظهور حرف الجيم وأختيها الناهضات التى تصعد فى حركة ثعبانية، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٦هـ / ٩٦٧م)(١٦) شكل (٧٧)، حيث يلاحظ صعود عراقة حرف الميم فى كلمتى (بسم، الرحيم) بالسطر الأول، و(لم) بالسطر الرابع، كما يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها الناهضة التى رسمت صاعدة فى حركة ثعبانية كما فى كلمة (الرحمن) بالسطر الأول و(الرحيم، أحد) بالسطر الثانى، و(أحد) بالسطر الخامس، و(قزحة) بالسطر السادس، و(خيرون) بالسطر التاسع.

كما يمكن التدليل على جودة الكتابات الإخشيدية بالإشارة إلى نقشين يرجعان إلى ذلك العصر، الأول هو عبارة عن لوح من الخشب يحمل نقشا تأسيسيا من مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد بن على ابن الحسن بن إبراهيم طباطبا يرجع إلى عام (٣٤٨هـ/ ٩٥٩م) شكل (٧٨) يحمل النص التالى :-



شكل (٧٧): شاهد قبر مصرى مؤرخ بـ (٣٥٦هـ /٩٦٧م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١١٠٥٤)، Wiet, G., Stélés Funeraires, Tome IV, pl.XXXV



شكل (٧٨): نقش تأسيس مقبرة محمد بن عبد الله بن أحمد ابن علي بن الحسن بن إبراهيم طباطبا(٣٤٨هـ/٩٥٩م). Weill,J.D., les Bois a Epigraphes Jusqu a l' Epoque Mamlouke, Caltlogue General du Musée Arabe du Caire Imprimerie de l'institut Français d'Archeologie orinental, le Caire, 1931, pl.IX

١ - باب مقبرة أبى محمد [.......]

٢ - طباطبا بن اسماعيل بن [.......]

٣ - صلوات الله عليه و [.......]

٤ - خلون من ر [.......]

٥ - وثلثمائة[١٧] [.......]

ويلاحظ فى هذا النص تطويل الحروف الطالعة مثل الألف واللام وتناسق الحروف وترفيعها تميزها بالوضوح، وجريانها على خطة

هندسية موضوعة، ولا نلاحظ تزاحما بين الحروف مما يؤكد تمتع الكتابات الإخشيدية بالقوة الجمال.

ويتصف النقش السابق بوجود ظواهر كتابية مهمة مثل: رسم حرف الحاء فى كلمة (محمد) بالسطر الأول ناهضة يصل ارتفاعها إلى ارتفاع حرف الألف، وسقوط اللام الثانية أسفل مستوى التسطيح، وثنى هامتها جهة اليسار، ورسم حرف الياء المنتهية فى كلمة (أبى) بالسطر الأول بقائم يشبه قائم حرف الباء وأختها.

ويرجع الفضل إلى ڤان برشم فى حفظ كتابة إخشيدية شديدة الأهمية، حيث قام بأخذ صورة فوتوغرافية لنقش وقفية البئر التى قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات عام (٣٥٥هـ/٩٦٥-٩٦٦م). وقام بنشر هذه الصورة الفوتوغرافية مع قراءة لنص النقش[١٨]- غير أنه لم يدرك وقتها نسبة هذا النقش إلى العصر الإخشيدى.

وقد قام جاستون ڤيت Weit بعمل دراسة تاريخية وأثرية عن هذا النقش توصل فيها إلى أن هذا النقش هو نقش وقفية بئر قام بإنشائها الوزير جعفر بن الفرات والتى عرفت بعد خرابها بـ(بير الوطاويط)[١٩]. والتى يقول عنها المقريزى

هذه البئر أنشأها الوزير جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات المعروف بابن خترابه، لينقل منها الماء إلى السبع سقايات التى أنشأها وحبسها إلى جميع المسلمين التى كانت بخط الحمراء وكتب عليها "بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بعد وله الشكر وله الحمد ومنه المن على عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات فى ما وقفه له من البناء لهذه البئر وجريانها إلى السبع سقايات التى أنشأها وحبسها لجميع المسلمين وحبسه وسبله وقفا مؤبداً لا يحل تغييره ولا العدول بشىء من مائه، ولا ينقل ولا يبطل، ولا يساق إلا حيث مجراه إلى السقايات المسبلة فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم. وذلك سنة خمس وخمسين وثلثمائة، وصلى الله على نبيه محمد وآله وسلم "[٢٠].

ويذكر المقريزى السبب فى تسمية البئر باسم (بير الوطاويط) أنه

"لما طال الأمر وخربت السقايات، والآن يعرف موضعها بخط السبع سقايات، وبنى فوق البئر، وتولد فيها كثير من الوطاويط فعرفت ببير الوطاويط"[٢١].

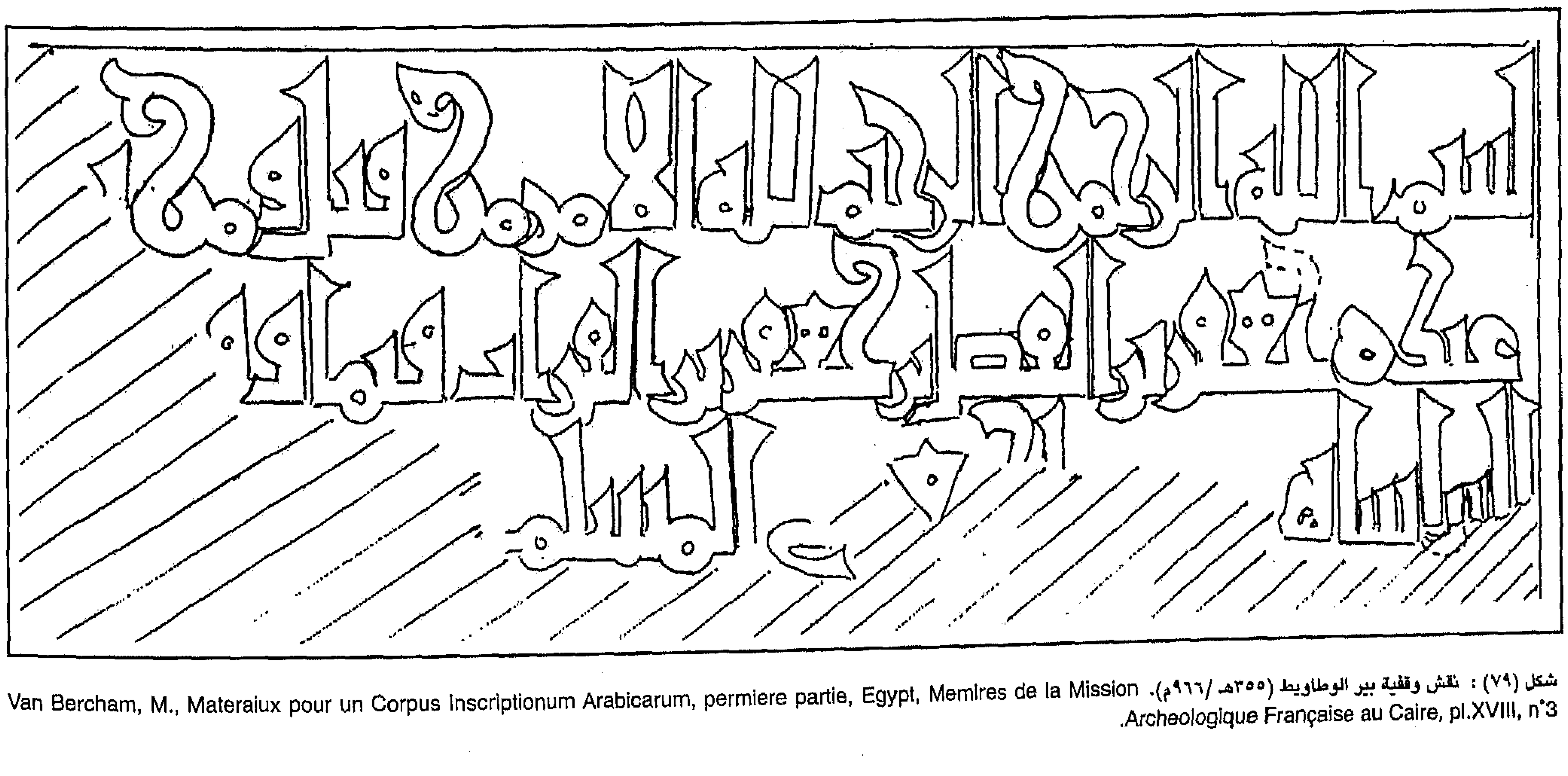
وقد تبقى من نقش وقفية هذه البئر أيام ڤان برشم ١٨٩١م الجزء العلوى من الجانب الأيمن من هذا النقش وطبقا للوحة التى قام بنشرها يقرأ النص كالتالي شكل (٧٩-٨٠).

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لله الأمر من قبل ومن بـ[ـعد][٢٢]

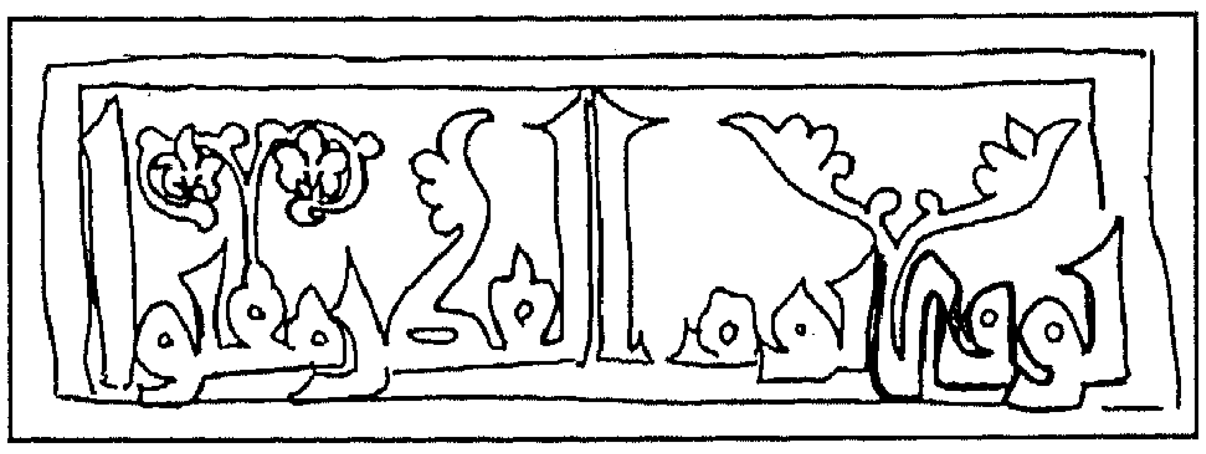
٢ - عبده جعفر بن الفضل بن جعفر بن الفرات[٢٣] فيما و[قفه]

٣ - النى أ[نـ]ـشأهـ [.......] لجـ[ميـ]ـع المسلمين [.......][٢٤]

وذكر ڤان برشم أن مادة هذا النقش من الحجر الوردى وجده مثبتا على حائط منزل مهدم[٢٥].



شكل (٧٩) : نقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٦م). Van Bercham, M., Materaiux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, permiere partie, Egypt, Memires de la Mission Archeologique Française au Caire, pl.XVIII, n°3.



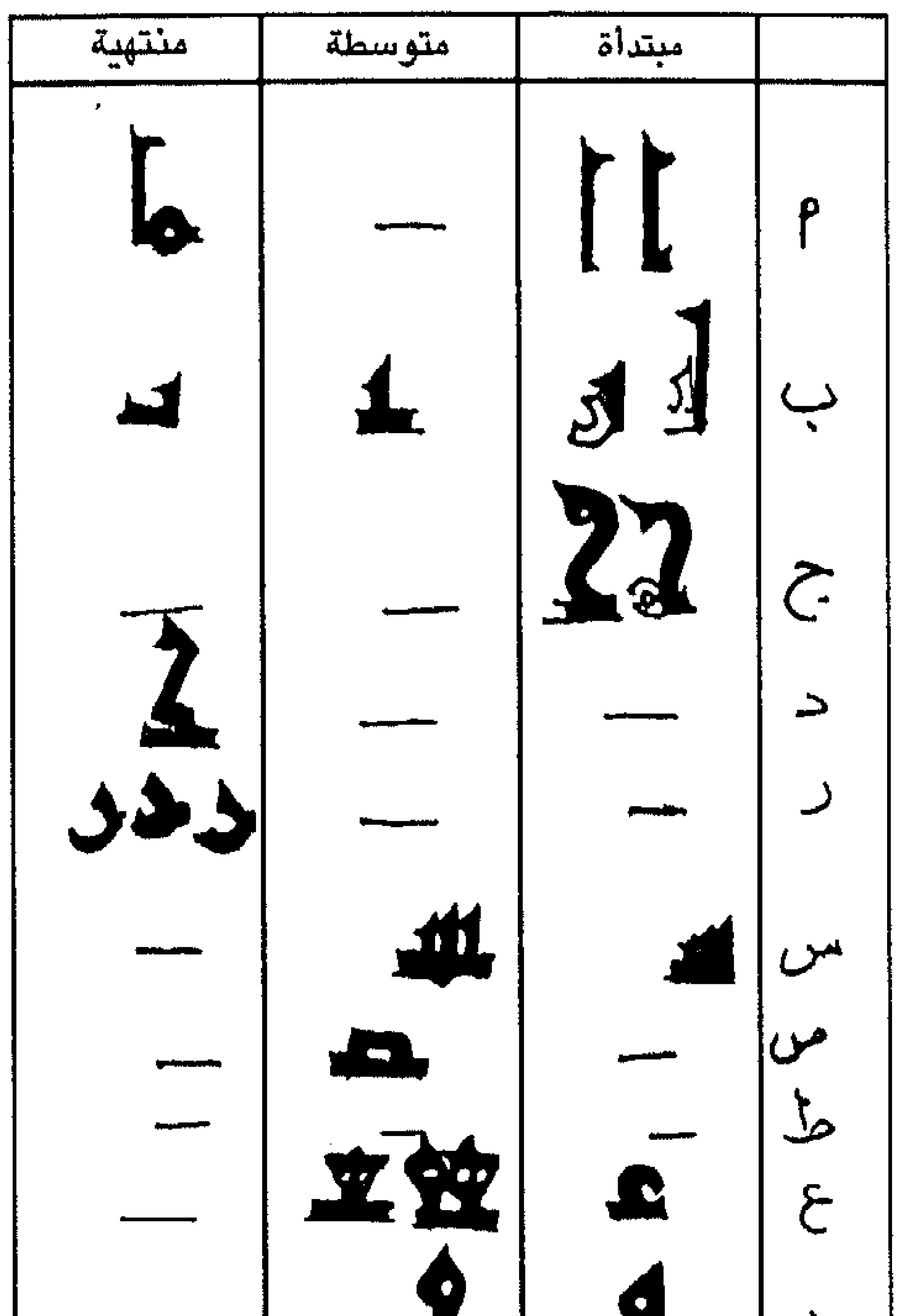
شكل (٨١) : جزء من شاهد قبر محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ١٣٢٢٣).

ويعد النقش السابق من أجود نماذج الكتابات الإخشيدية حيث يلاحظ فى رسم الحروف ذات العراقات أن بعضها تنتهى عراقته أسفل مستوى التسطيح، وبعضها رسمت بلاحقة زخرفية خطية. كما رسم حرف الجيم وأختاها على هيئة ناهضة وأبرز ما يميز اللواحق الزخرفية الخطية هو انتهاؤها بزخرفة نباتية كما فى "الرحمن" و "من" بالسطر الأول وانتهاء حرف الجيم كذلك بالزخرفة نفسها كما فى كلمة "جعفر" بالسطر الأول كما يلفت الانتباه رسم حرف الـ "لا"، وحرف العين الوسطية.

ومن ناحية أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بكثير من بقايا شواهد القبور التى تحمل ملامح الكتابات الإخشيدية والتى يمكن إرجاعها إلى تلك الفترة منها بقايا شاهد قبر رقم (١٣٢٢٣)[٢٦]. شكل (٨١) والذى يحمل سطرًا كتابيًا تم تحوير عراقة حرف الياء المنتهية فيه إلى فرع نباتى يحمل ورقتين نخيليتين، وتم تحوير قائم حرف الطاء إلى ورقة نخيلية وأبرز ما يتميز به هو خروج فرع نباتى من حرف العين الوسطية، وهذا الفرع يتفرع إلى جزأين يلتف كل منهما على ورقة نباتية ذات خمسة فصوص، وتخرج منه البراعم النباتية أثناء صعوده والتفافه. وهذه الزخرفة تعتبر نقلة كبيرة فى أسلوب الزخرفة فى الكوفى المزهر، ويشبه أسلوب نقوش مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م).

وإن الاشارة إلى وجود ظواهر كتابية عديدة فى النقوش الإخشيدية واستعمال هذه الظواهر فى النقوش الفاطمية، يثبت أن ما يبدو على الكتابات الفاطمية من تطور، قد ظهر فى كتابات العصر الإخشيدى، وتكون الكتابات الفاطمية بذلك، تطورًا طبيعياً للكتابات الإخشيدية، وفى الوقت نفسه لا ينفى تأثر مصر بمبتكرات الأقطار الإسلامية الأخرى.

فعلى سبيل المثال تطورت النقوش الكتابية فى الأندلس تحت حكم الأمويين فى القرن (٤هـ/١٠م) كما توضحها أمثلة مهمة من الكتابات الكوفية بالمسجد الجامع بقرطبة (أحد هذه النقوش يرجع إلى النصف الأول من القرن الرابع الهجرى/ النصف الأول من القرن



شكل (٨٠) : التحليل الأبجدي لنقش وقفية بير الوطاويط.

العاشر الميلادي)، وهو عبارة عن أشرطة من الخط الكوفى البسيط المحلى بهامات زخرفية ومثبتة على المحراب القديم بجوار القبلة بالمسجد الجامع بقرطبة[٢٧].

كما يمدنا المسجد الجامع بقرطبة أيضا بنموذج آخر من النقوش الكوفية وهو عبارة عن أشرطة زخرفية، ونقش تأسيس يرجع إلى إصلاحات عبد الله الحكم المستنصر بالله (٣٥٠ - ٣٦٦هـ) وذلك فى عام ٣٥٤هـ/٩٦٥م بمحراب الجامع[٢٨] شكل (٨٢).

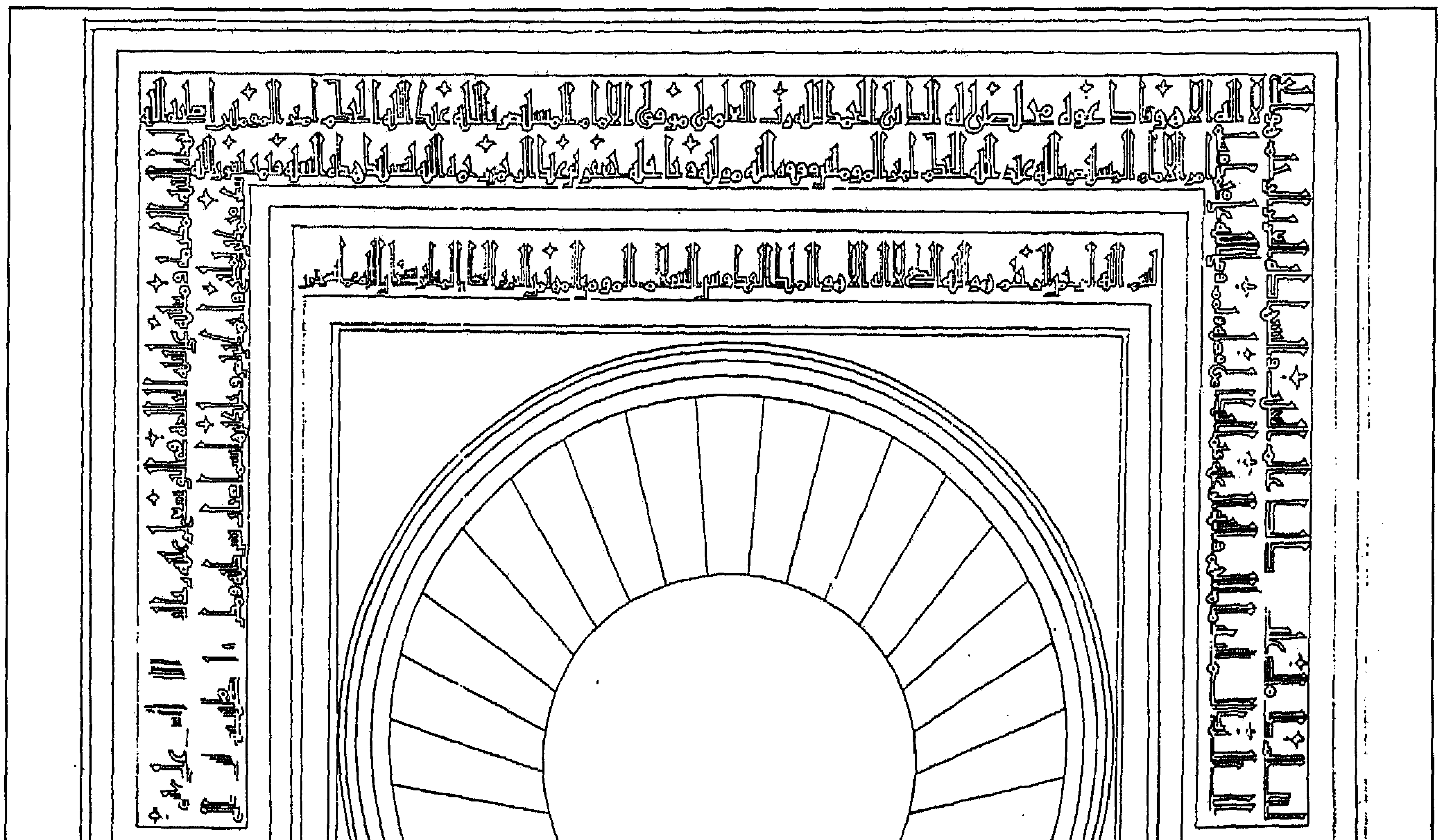
أهم مميزات هذه النقوش هو زخرفتها باللواحق الزخرفية القائمة وذلك بثنى عراقات الحروف جهة اليمين حتى تصل إلى مستوى أعلى من حرفها ثم الارتفاع بها بشكل قائم يشبه حرف الألف، كما قام الخطاط أيضا بالارتفاع بشكلة الدال والكاف إلى نفس ارتفاع حرف الألف وكذلك تطويل كثير من الحروف القصيرة مثل حرف الباء وأختيها وما فى مستواها، وبذلك استطاع الخطاط أن يحدث ازدحاما فى خلفية الكتابات بتكثير الحروف الطالعة وأشباهها، كما يتميز هذا النقش بوجود زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات وهى عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية الفصوص.

كما يحتفظ متحف مدريد بصندوق عاجى صنع فى المنصورية[٢٩] (عاصمة الفاطميين بتونس) من عصر المعز لدين الله قبل قدومه إلى القاهرة (٣٤١-٣٦٠هـ) يحمل نقشاً كتابيا نصه

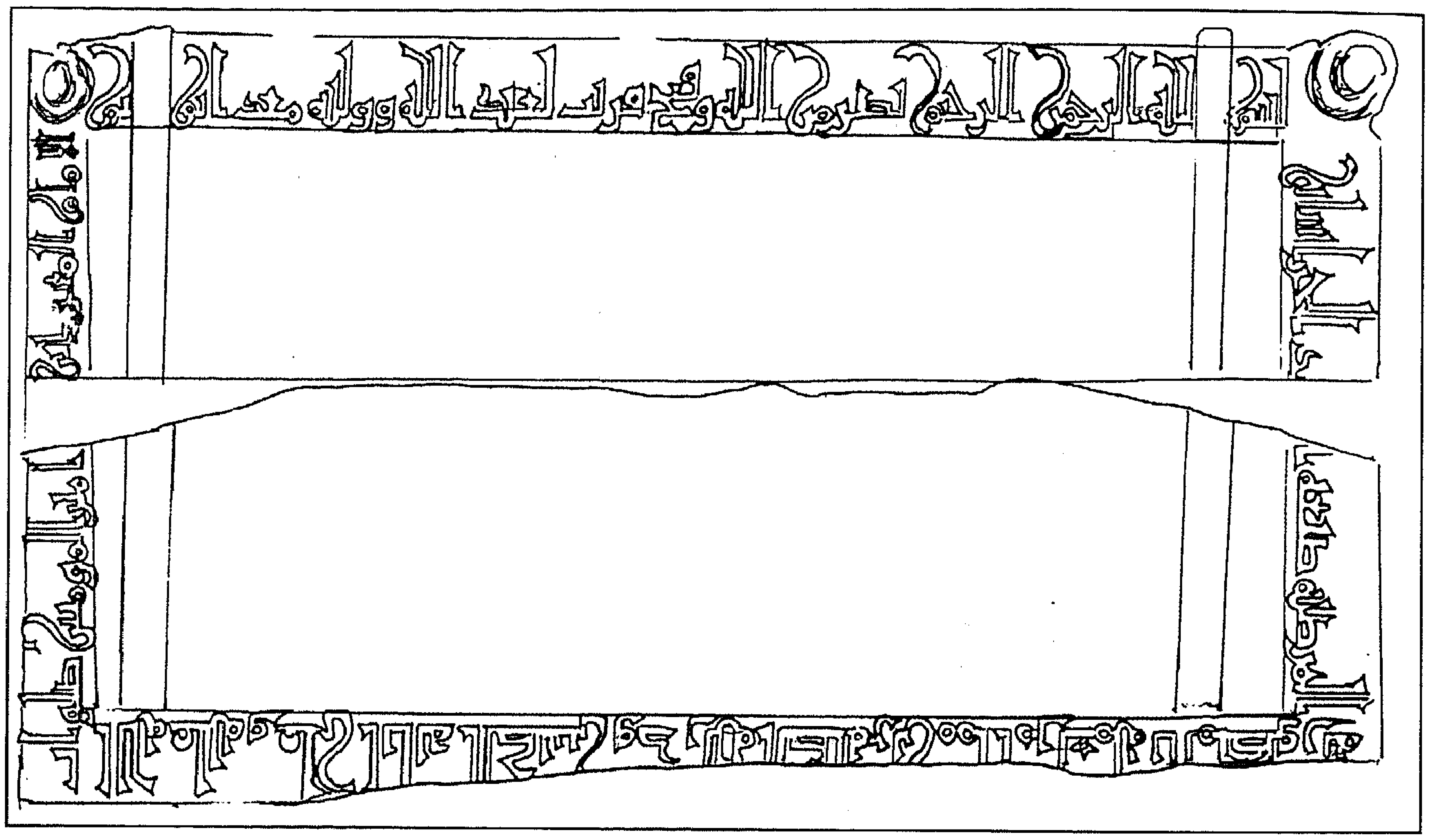
"**بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو [تمـ]ـيم الإمام المعز [لـ]ـدين ا[لله] أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطيبين وذريته الطاهرين، مما أمر بعمله بالمنصورية المرضية**"، **صنعه [؟]ـد الخراسانى**" شكل (٨٣).

ويتميز هذا النقش بتطور كتاباته ورشاقتها.

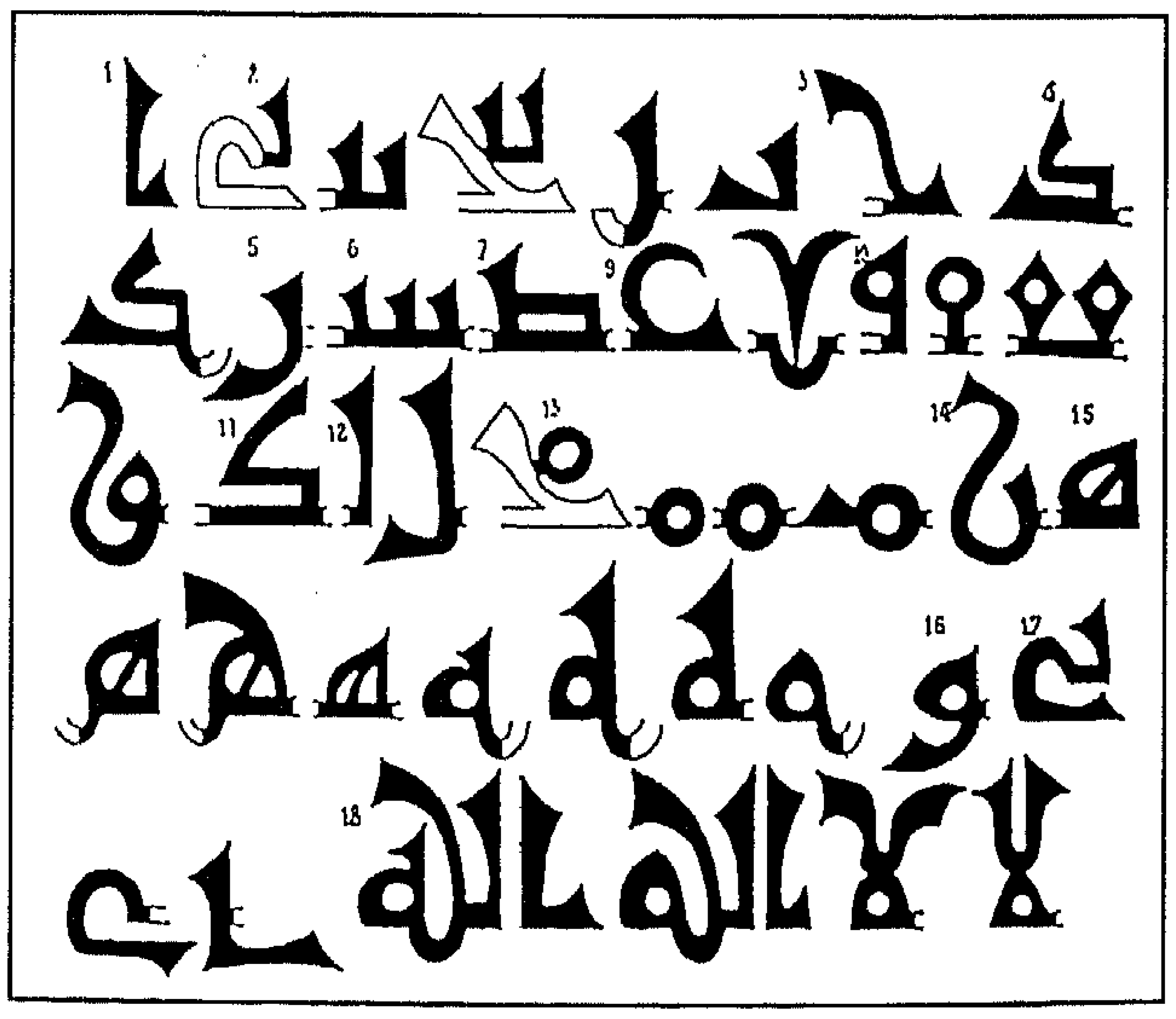
وتتميز نقوش شواهد القبور القيروانية التى ترجع إلى القرن (٤هـ/١٠م) بتطورها وزخرفتها بالزخارف النباتية، وزخارف اللواحق الزخرفية، ومن أمثلتها شاهد قبر مؤرخ بـ (٣٣٣هـ/٩٤٤م)، شكل (٨٤)، وآخر مؤرخ بـ (٣٣٦هـ/٩٤٧م) شكل (٨٥)[٣٠].



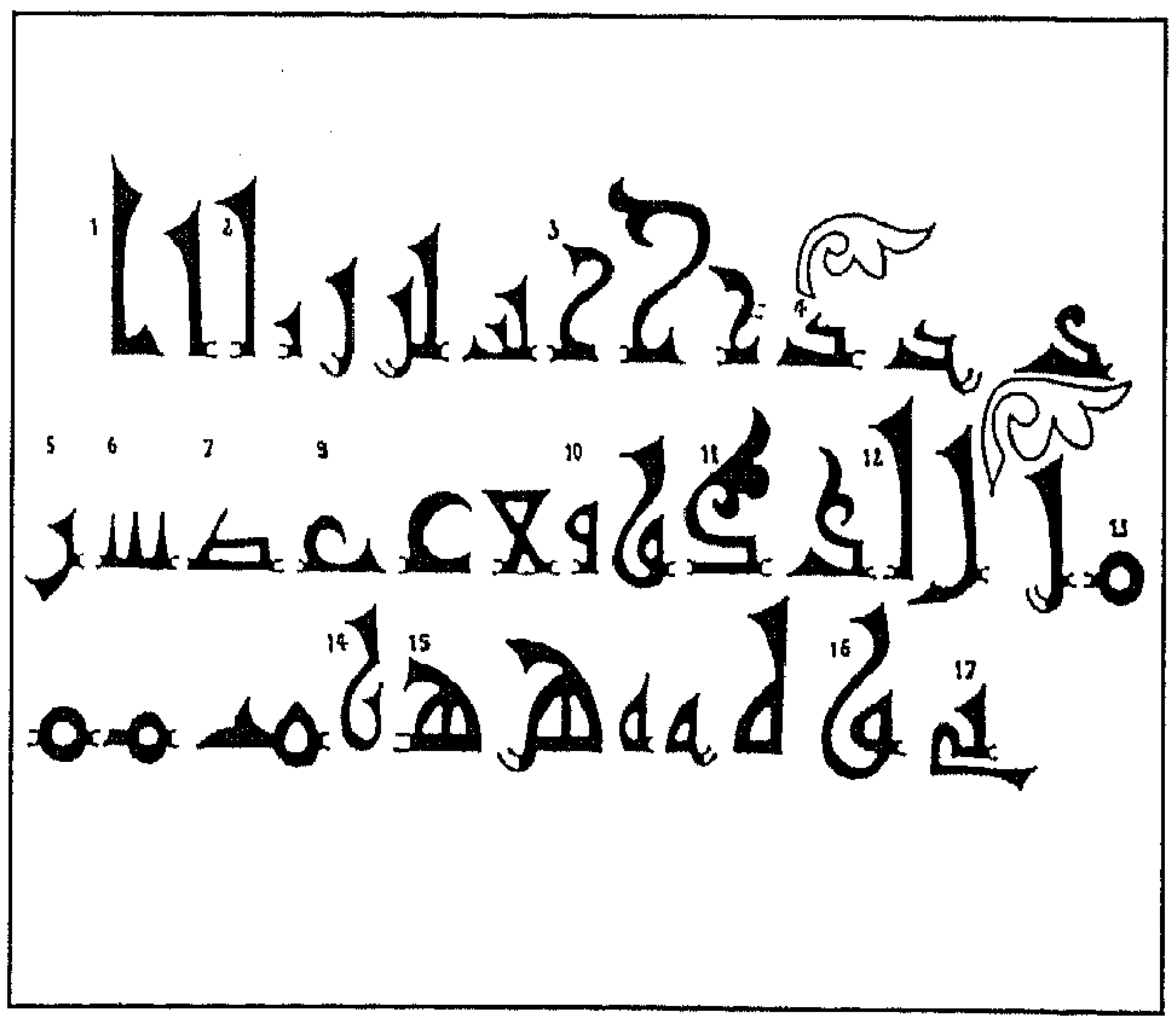
شكل (٨٢) : نقوش كوفية بمحراب المسجد الجامع بقرطبة من إصلاحات الخليفة المستنصر بالله (٣٥٤هـ/٩٦٥م) عن، عبد العزيز محمود، قراءة جديدة في نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثاني، يوليو ١٩٨٧م



شكل (٨٣) : النقش التأسيسي لصندوق من العاج صنع بالمنصورية بتونس، محفوظ الآن بمتحف مدريد، ويرجع إلى عصر المعز لدين الله، عن : Migeon, G., Manuel d'Art Muslman, Paris, 1907,fig.122



شكل (٨٤): تحليل أبجدي لشاهد قبر من القيروان مؤرخ بـ (٣٣٣هـ/٩٤٤م)، عن : Roy, B., Poisssot, inscription Arabes de Kairwan, pl.12



شكل (٨٥): تحليل أبجدي لشاهد قبر من القيروان مؤرخ بـ (٣٣٦هـ/٩٤٧م)، عن : Roy, B., Poisssot, inscription Arabes de Kairwan, pl.14

المراجـــع

(١) سجل رقم ٢٩ / ١٠٥

(٢) يستثنى من مجموع الكتابات الأموية نقش حفنة الأبيض (٦١هـ / ٦٨٠م) ونقوش قبة الصخرة (٧٢هـ / ٦٩١م) ونقوش علامات الطريق (٧٢هـ / ٦٩١م)، حيث يلاحظ فيها درجة من التجويد وحسن لا بأس منه. **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص.١٢٧

(٣) سجل رقم / ٩٢٩، وعن هذا الشاهد، **حسن محمد الهوارى**، ثانى أثر إسلامى شاهد مؤرخ فى سنة ٧١هـ من عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان، مجلة الهلال، الجزء ١٠، سنة ٣٨، سنة ١٩٣٢، ص ٨٥٧–٨٦٠

(٤) سجل رقم ٣٩٠٤

(٥) عن الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية انظر ص ٨٢ من الكتاب

(٦) عن الكوفى ذى الزخارف المعمارية انظر ص ٦٦ من الكتاب

(٧) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٦

(٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩–٢٠٣

(٩) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩

(١٠) راجع **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development Of Floriated Kufic .p.207 -208

(١١) وقد تمت الإشارة إلى رأى هارتمان عن أصل الكوفى المزهر، وذلك عند الحديث عن أصل الخط الكوفى المورق، **حمزة حمود حمزة**، أصل الظواهر النباتية، ص ٣١.

(١٢) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص، ٢٣٠

(١٣) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٠

(١٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٠٩

(١٥) سجل رقم ١٢٣٤.

(١٦) سجل رقم ١١٠٥٤. **Wiet, G.,** stetes funeraires, tome IV, pl.XXXV

(١٧) راجع **W**eill, J.D., les Bois a Epigraphes Jusqù a l'Epoque Mamlouke, catalogue General du Musée Arabe du Caire, imprimerie de l'institut française d'Archéologie orinentale, le Caire, 1931, p.49, n° 3914, pl.IX

(١٨) يذكر ڤان برشم أن هذا النقش ربما يرجع إلى أواخر القرن ٤هـ / ١٠م أو القرن الخامس الهجرى / ١١م. كما ذكر أن هذا النقش موجود فى حارة تحمل اسم عطفة بير الوطاويط التى يدخل منها إلى جامع أحمد بن طولون فى حى الصليبة **Van Berchem, M.,** Materaiux pour un corpus inscriptionum arabicarum, Egypt, memoires de la Mission Archéologique française au Caire, 1891, p.79, n° 48, pl.XVIII

(١٩) **Weit, G.,** Un inscription d'un vizir des Ikhsidies, der Islam, band V, stressburg, 1914, p.171

(٢٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص١٣٥ **Weit, G.,** Un inscription, p.172

(٢١) **المقريزى** ، الخطط، الجزء الثانى، ص١٣٥–١٣٦.

(٢٢) سورة (الروم) آية (٣) .

(٢٣) قرأها ڤان برشم كلمة "الفرات" على أنها كلمة "العمار"

(٢٤) **Van Berchem, M.,** Materaiux pour un corpus inscriptionum, p.79، **Weit, G.,** Un inscription, p.171

(٢٥) **Van Berchem, M.,** Materaiux pour un corpus inscriptionum, p.79

(٢٦) **Weit, G.,** stéles funeraires, tome Dixieme, pl.XIII

(٢٧) **Amador De los Rios, D.R.,** Inscription Arabes de cordoba, precedidas de un Estudio historico-critico de la mosquita-aljama, imprenta de Fortanet, Madrid, 1879, p.206 - 207, n°19 -20.

(٢٨) عن هذه النقوش **محمد عبد العزيز محمود**، قراءة جديدة فى نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة، مجلة العصور، المجلد الثانى، الجزء الثانى، يوليو ١٩٨٧م، ص٢٦٣ – ٢٦٩. **Amador De los Rios, D.R.,** p.221 -230, **Levi-provencal, E.,** Inscription Arabes, p.XIII - XVII, pl.III-IV

(٢٩) **Migeon, G.,** Manuel D'art Musulman, Alphonse Picard et Filse Diteur, paris, 1907, p.137, fig. 122

(٣٠) **Roy, B., poinssat, P.,** Inscriptions Arabes de Kairouan, vol II fasc1, publications de l'institutale des Hautes Etudes de 14, n°131,136,142-Tunis, 1950, pl.12

[redacted]

الباب الثاني

النقوش الكتابية الفاطمية
دراسة وصفية

الفصل الأول

النقوش الكتابية الباقية من العصر الفاطمي الأول

(٣٥٨-٤٦٦هـ) - (٩٦٨-١٠٧٣م)

لوحة رقم (١) الجامع الأزهر - منظر عام

النقوش الكتابية بالجامع الأزهر[١]
(٢٤جمادى الأولى ٣٥٩-٣٨٥هـ/٢٧ مايو٩٧٠ -٩٩٦م)

بعد أن تم لجوهر الصقلى[٢] فتح مصر عام (٣٥٨هـ /٩٦٩م) ودخلت جيوشه مدينة الفسطاط، قام بوضع أول خطة من موقع المدينة الجديدة التى أراد الفاطميون اتخاذها قاعدة لهم، وفى الليلة نفسها حفر جوهر أساس قصر جديد للمعز لدين الله[٣] (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٢-٩٧٥م)، وشرع أيضا فى بناء الجامع، ليصلى فيه الإمام الفاطمى وليكون مسجداً جامعاً بالقاهرة[٤] أسوة بجامع عمرو بن العاص بالفسطاط والجامع الطولونى بالقطائع[٥] وبدأ العمل بالجامع الأزهر. لوحة (١) كما أورد المقريزى فى خططه[٦]. فى يوم السبت لست بقين من جمادى الأولى سنة تسع وخمسين وثلثمائة وكمل بناؤه لتسع خلون من شهر رمضان سنة إحدى وستين وثلثمائة.

وقد تعهد الأئمة الفاطميون الأزهر بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمى فجدده العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦ هـ/٩٧٥-٩٩٦م). وقام الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ/٩٩٦-١٠٢٠م) بتجديده وأوقف عليه أوقافاً عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩- ١٠١٠م)[٧].

وقد خص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنايته ورعايته، وقد بقيت نسخة لأول وثيقة معروفة فى تاريخ الأزهر وهى باسم الحاكم بأمر الله ترجع إلى عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) يتضح منها كيف أن الحاكم بأمر الله قد عنى بالأزهر عناية فائقة[٨]، وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله باب من خشب الصنوبر التركى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٩].

كما جدد المستنصر بالله الأزهر أثناء خلافته (٤٢٧-٤٨٧هـ/ ١٠٣٦-١٠٩٥م)، وذلك فى سنة لم يحددها المؤرخون، وأغلب الظن أن هذه الأعمال السابقة اقتصرت على تدعيم المبنى، وترميمه، وتجديد زخارفه[١٠] دون أضافه أجزاء معمارية غيرت من تخطيطه.

وفى عام (٥١٩هـ/١١٢٥-١١٢٦م) قام الآمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ/١١٠١-١١٣٠م) بإضافة محراب خشبى للأزهر[١١]، محفوظ الآن فى متحف الفن الإسلامى[١٢]، كما أسفرت بحوث العلماء عن التأكد من أن الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٣١-١١٥٩م) قد أجرى أعمالاً مهمة فى الأزهر أضافت إليه عناصر جديدة فى التخطيط والعمارة والزخرفة، وذلك بإضافة بائكة تحيط بجوانب الصحن الأربعة، وقبة على رأس المجاز القاطع[١٣].

وقد أهمل الأزهر خلال العصر الأيوبى، إلا أن كل من سلاطين دولة المماليك البحرية وأمرائها، والجراكسة قد أولوا الأزهر عناية فائقة، وأحدثوا به تغييراً كبيراً، وذلك بإضافة المدارس الإسلامية إليه. غير أن أكبر عمارة أجريت للأزهر كانت فى العصر العثمانى، وقام بها الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة (١١٦٧هـ/١٧٥٣م)[١٤].

وكان تخطيط الجامع الأزهر عند إتمام إنشائه يمثل مساحة مستطيلة مقاساتها الخارجية ٨٨ متراً طولاً و٧٥ عرضاً، وتخطيطه الداخلى عبارة عن ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة The Sanctuary الذى يتكون من خمس بوائك Arcade موازية لجدار القبلة، تحصر بينها خمس بلاطات Aisle. وتحتوى بلاطة المحراب على ثلاث قباب Dome واحدة تتقدم المحراب، وقبة تحتل الركن على يمين المحراب، والأخرى تحتل الركن على يسار المحراب[١٥].

وأضاف الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٣١-١١٥٩م) إلى الصحن رواقاً يدور حوله من الجهات الأربع، وجعل فى منتصف الرواق الملاصق لرواق القبلة مدخلاً تعلوه قبة[١٦]. وبذلك أصبح تخطيط الأزهر يتكون من أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة شكل (٨٦).

النص التأسيسى للأزهر(٣٦٠هـ / ٩٧٠-٩٧١م)

لم يتبق من كتابات الأزهر نقوش تأسيسية، فكتاباته كلها آيات قرآنية خالصة، ولكن المقريزى أثبت فى خططه صيغة أحد النقوش التأسيسية للأزهر، كان قد قرأه داخل القبة التى كانت بالركن الأيمن للجامع. يقول المقريزى[١٧] وكتب بدائر القبة التى فى الرواق الأول وهى على يمنة المحراب والمنبر ما نصه:

"بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى وذلك سنة ستين وثلثمائة"[١٨]

ولكن هل هذا هو نقش تأسيس الأزهر الوحيد؟ أم كانت بالأزهر عدة نقوش لم يبق منها أيام المقريزى سوى هذا النص؟ هذا ما لا نستطيع أن نقول فيه برأي. ولكن المعروف أن كثيراً من المساجد الإسلامية الكبرى قد احتوت على أكثر من نقش تأسيسى، فعلى سبيل المثال كان للجامع الطولونى[١٩] (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) ثلاثة نقوش تأسيسية، نشر مارسيل Marcel نقشين منها[٢٠]، أما النقش الثالث الباقى فقد نشره فان برشم[٢١] Van Berchem. وكان لجامع الحاكم بأمر الله عدة نقوش تأسيسية، وعلى واجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥-١١٢٦م) نقشان تأسيسيان. ويدل هذا على تعدد النقوش التأسيسية للجوامع، والمساجد الإسلامية قبل الفاطمية وفى أيامهم، لذلك يرجح أن الجامع الأزهر كان يحتوى على عدة نقوش تأسيسية فقدت قبل عصر المقريزى أو لعل المقريزى لم يذكر بعضها.

العناصر الزخرفية الفاطمية بالأزهر

اجتهد علماء الآثار في الوصول إلى العناصر الزخرفية الأصلية بالأزهر، ففى عام (١٩١٢م) وضع فلورى Flury مؤلفه عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر فقام بدراسة زخارف الأزهر، ووضح أماكنها[٢١]، مما أفاد الأستاذ كريزويل Creswell الذى قام بتحديد أماكن الزخارف الفاطمية بالأزهر على النحو التالي[٢٢]:

١- زخارف كوشات وإطارات العقود بجانبى المجاز القاطع.

٢- زخارف المحراب القديم.

٣- زخارف بقايا الجدار القديم للقبلة من الناحية الجنوبية.

٤- زخارف كوشات العقود وبعض إطاراتها فى البائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن رواق القبلة.

٥- زخارف قبة الحافظ لدين الله التى تتقدم المجاز القاطع.

النقوش الكتابية الزخرفية بالأزهر

تعتبر نقوش الأزهر الكتابية من أبرز النقوش الفاطمية التى أثارت انتباه مؤرخى الفنون الإسلامية، وذلك لما فيها من صفات فريدة ظهرت لأول مرة فى الكتابات الكوفية في مصر، وهى تظهر تطوراً باهراً فى أسلوب الخط الكوفى التذكارى، وتعتبر أيضا نقطة تحول فى الخط الكوفى المزهر Floriated Kufic، وذلك لوجود الزخارف النباتية التى تزين الحروف من أوراق وفروع نباتية.

يقول إبراهيم جمعة، في حيرة لا تخفى حول جنسية هذه الكتابات، ومدى تأثرها بمؤثرات وافدة: "إنه من العسير أن نقطع برأى حاسم فى أمر كتابات الأزهر، أهى تطور لكتابات العصر السابق لها فى مصر؟ أم هى أسلوب مستجلب؟"[٢٤].

وقد أظهرت كتابات الأزهر استقرار فكرة التزهير Floriated فى الخط الكوفى، وبدأ الخط الكوفى المزهر يدخل مرحلة النضج، حيث قطع مرحلة اندماج الزخارف النباتية مع الحروف، وهى مرحلة الكوفى المورق Foliated Kufic إلى استقلال الزخارف النباتية عن الحروف، وذلك بخروج الأوراق والأفرع النباتية من نهايات ووسط الحروف، كما استطاع الفنان المبدع بالأزهر زخرفة الخط أيضا باللواحق الزخرفية الخطية Decorative Device، وذلك بمد عراقات الحروف وجعلها تنثنى فوق حروفها ليخلق منها قوائم زخرفية تطابق حرف الألف، مما أحدث توازناً فى الكلمات، وحاول بقدر استطاعته ملء الفراغ الكائن فوق الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح، وهذا النوع يسمى بالخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic With Decorative Devices.

والحق أن نقوش الأزهر الكتابية جاءت فى دقة وجودة وتوازن تجعل المرء يقف أمامها ذاهلا معجبًا، حيث إنها حققت تنوعاً كبيراً، ولعلها المرة الأولى في مصر التي تقوم فيها النقوش الكتابية بمثل هذا الدور الكبير فى زخرفة العمائر الدينية، فأقصى ما بلغته فى العصر الطولونى -كما هو واضح من العمائر الباقية - هو سيرها فى شريط كتابى أسفل سقف الجامع الطولونى؛ أما فى الأزهر فهى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا وترسم أشكال عقود وتكون حنايا زخرفية وتؤطر طاقية المحراب.

وتشير نقوش الأزهر الكتابية إلى مدى ما بلغته الكتابات الزخرفية من مكانة فى نهاية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) خصوصا وأن التطورات التى حدثت فى مجال الخط الكوفى قبل العصر الفاطمى، ما زالت غير واضحة[٢٥]، حيث لم يبق لنا من كتابات إخشيدية زخرفية يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية[٢٦].

فى حين يقرر جروهمان أن تلك الجودة والإتقان، وتطور الكوفى المؤرق إلى مزهر فى النقوش المصرية، جعلت من غير السهل القبول بأن الكوفى ظهر فى آمد، أو جاء إلى مصر من شمال إفريقيا[٢٧] أى أنه ابتكار مصرى.

الترتيب الزمنى لنقوش الأزهر الكتابية

فى عام ١٩١٢م وضع فلورى Flury مؤلفه الأول عن زخارف جامعى الحاكم والأزهر[٢٨]، ولكنه لم يتعرض إلى الزخارف الكتابية إلا بقدر مالها من علاقة بالزخارف، وفى عام ١٩٣٦م تناول كتابات الأزهر[٢٩] بدراسة تحليلية مستفيضة[٣٠]، أظهرت نتائج باهرة. ورغم انبهار فلورى Flury بكتابات آمد بديار بكر[٣١]، إلا أنه قرر فى دراسته لكتابات الأزهر أنه لا يوجد قطر إسلامى أفضل من مصر يستطيع المرء فيه أن يتتبع الكتابات الكوفية خطوة بخطوة، من حيث تطورها وتطور المواد التى نقشت عليها، من أحجار ورخام، أو خشب أو جص[٣٢]، ويضيف أيضا أن مدينة القاهرة مدينة فريدة من بين مدن العالم الإسلامى، وذلك لثرائها بالنقوش الكتابية، حيث لا يوجد أى مكان آخر مثلها مكتظ بالآثار المعمارية، ومن ثم تتنوع الكتابات التى تتيح تتبعها ودراستها[٣٣].

وخلال دراسة فلورى لنقوش الأزهر الكتابية، وبخبرته وباعه الطويل فى مجال النقوش الإسلامية، لاحظ وجود عدة طرز داخل رواق القبلة، يرجع أقدمها إلى عصر تأسيس الجامع، وقام أيضا بدراسة نقوش الحائط الشمالى الشرقى، ولاحظ وجود طرازين فى هذا الحائط، يرجع الأقدم إلى عصر تأسيس الجامع، والآخر أحدث نسبياً ربما يرجع إلى عصر تجديد الجامع على يد العزيز بالله[٣٤] (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م).

وقد بلور كريزويل Creswell[٣٥] أفكار فلورى وقسم نقوش الأزهر الكتابية كما يلى:

أولا: طراز يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦٠هـ/٩٧٢م) وهو أقدمها ويوجد فى المواضع التالية :

أ- الإفريزان الدائران حول طاقية المحراب.

ب-الإفريزان الدائران حول العقود الثمانية التى تكتنف المجاز القاطع.

ج-الشريط الأفقى الذى يسير أسفل النوافذ المعقودة فى الحائط الشمالى الشرقى وقد قسم هذا الحائط بواسطة الأروقة إلى خمس مناطق، وبهذا الحائط طرازان من النقوش الكتابية[٣٦].

ثانيا: طراز يمكن إرجاعه إلى عصر تجديد الجامع فى عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) ويوجد فى المواضع التالية:

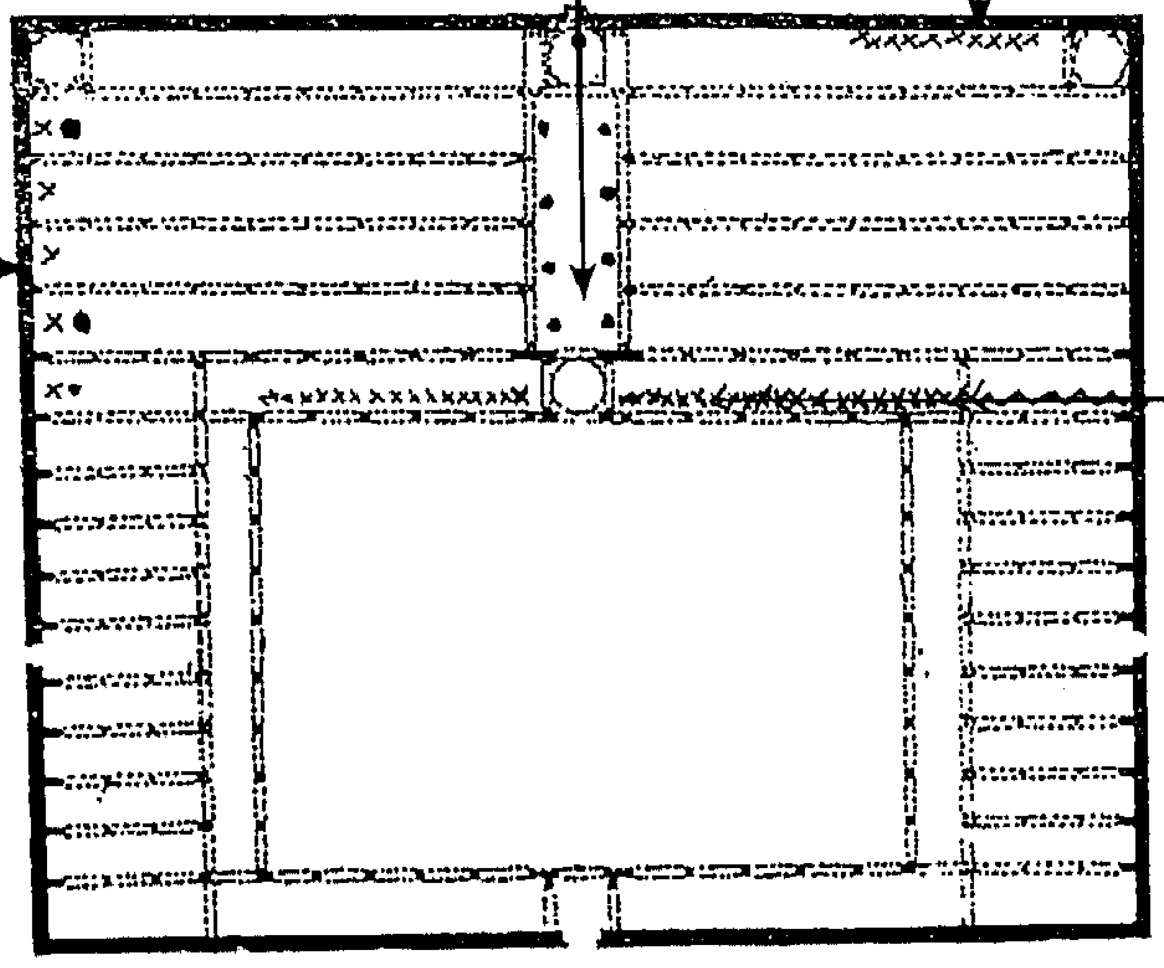
أ - الإفريز الكتابى الذى يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ على بقايا حائط القبلة القديم من الناحية الجنوبية.

ب - الإفريز الكتابى الذى يؤطر النوافذ وأشكال النوافذ في الحائط الشمالى الشرقى.

ج - الأشرطة الكتابية التى تؤطر الحنايا الزخرفية والتى تكون شكل عقد نصف مستدير بالبائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن بيت الصلاة، لبيان وجود النقوش الفاطمية بالجامع الأزهر انظر شكل (٨٦).

ثالثا: طراز ركيك من الخط وهو تكرار لكلمتى "الملك لله" وبعض الأشرطة التى تؤطر العقود بالبائكة الشمالية الغربية وهو طراز كثير الشبه بالكتابات الأيوبية أو الفاطمية المتأخرة يوجد مختلطاً بالطراز السابق .

رابعا: طراز أخر مبتذل أكثر تأخراً من الطراز السابق، يسير فى أشرطة أفقية أسفل الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية يرجع إلى ما بعد عام ١٨٩١م، ويمكن استنتاج هذه النتيجة عند مقارنة إحدى اللوحات التى نشرها فلورى Flury[٣٧] لأحد العقود على يمين المجاز القاطع، بلوحة أخرى نشرها كريزويل[٣٨] للعقد نفسه تظهر تغيراً شاملاً فى كتابات هذا العقد وزخارفه



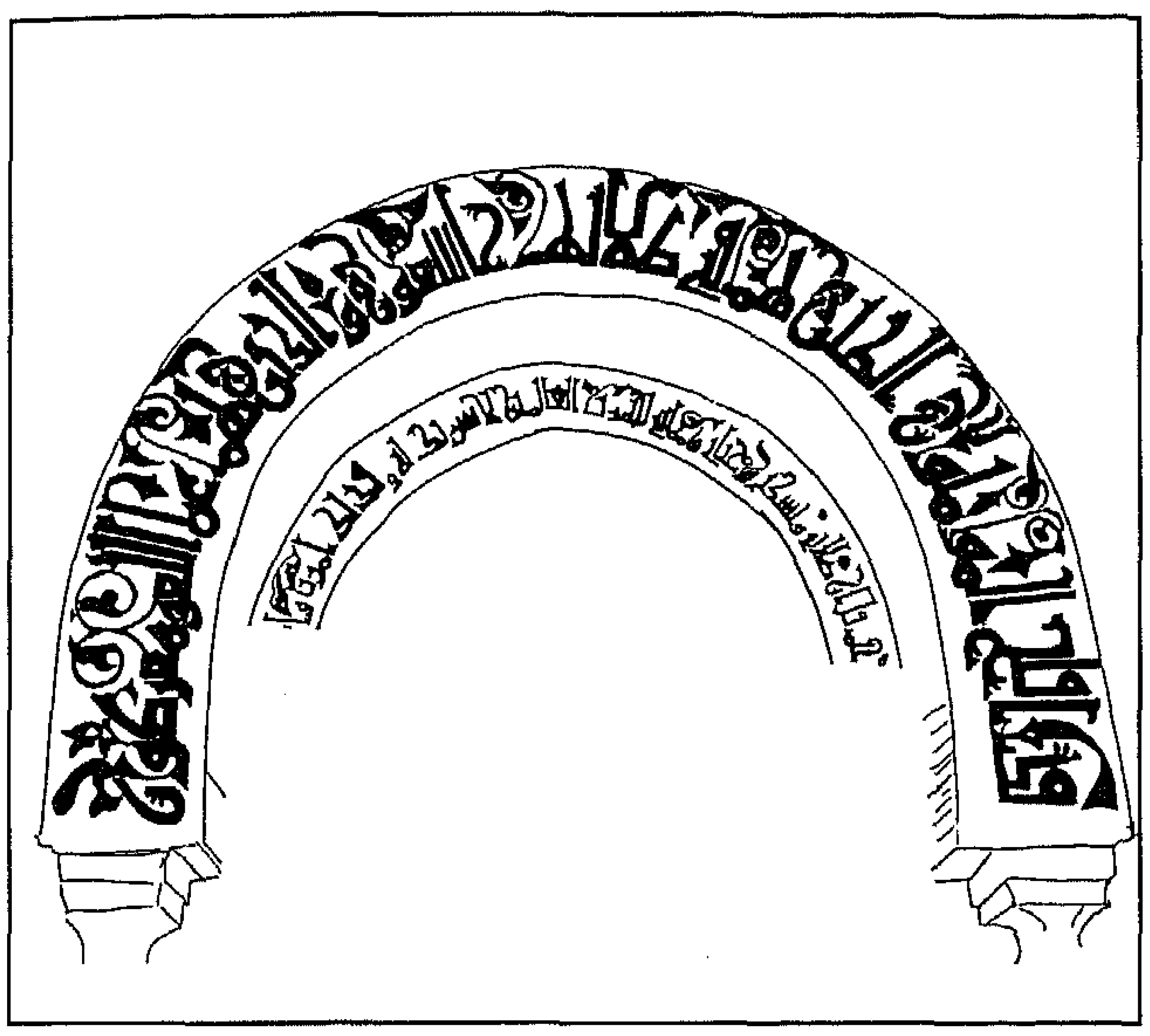
شكل ٨٦ أماكن وجود الكتابات الفاطمية برواق القبلة بالجامع الأزهر على المسقط الأفقي للجامع الفاطمي، المسقط عن : أحمد فكري (د) :مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمي، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م شكل (٤)

الدراسة التحليلية للطراز الأول

الطرازان الأول والثانى بالأزهر هما أسلوبان من فترة واحدة تقريباً حيث لا يعد الفارق بينهما أكثر من (٢٥) عاما، وهى الفترة ما بين (٣٦١هـ) تاريخ تأسيس الأزهر، وعام (٣٨٦هـ) تاريخ وفاة العزيز بالله المرجح نسبة الطراز الثانى إليه.

كتابات الأزهر هى كتابات قرآنية زخرفية تقوم بوظيفة زخرفية إلى جانب وظيفتها وطبيعتها الدينية، فهى بذلك تجمع بين الجمال والبهجة المصاحبة للزخرفة والوقار والسكينة المصاحبة للوظيفة الدينية، بالإضافة إلى ذلك تخفف الكتابات كثيراً من الملل الناتج عن وجود عنصر زخرفى واحد[٣٩]. ويوجد الطراز الأول كما ذكر فى كتابات المحراب، وكتابات المجاز القاطع وبالحائط الشمالى الشرقى. وكتابات المحراب[٤٠] لوحة (٣،٢) عبارة عن إفريزين يؤطران طاقيته، وهى آيات قرآنية كتبت على العقد الداخلى

"[الرحـ]ـيم قل أن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له"[٤١] [وبذلك ....] وبالعقد الخارجى "قد أفلح المؤمنون



شكل ٨٧ النقوش الكتابية التي تؤطر طاقية المحراب القديم بالجامع الأزهر من عصر تأسيس الجامع (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م).

لوحة (٢) كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر، (٣٦٠-٣٦١هـ/٩٧١-٩٧٢م)

لوحة (٣) كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر (٣٦٠-٣٦١هـ/ ٩٧١-٩٧٢م)

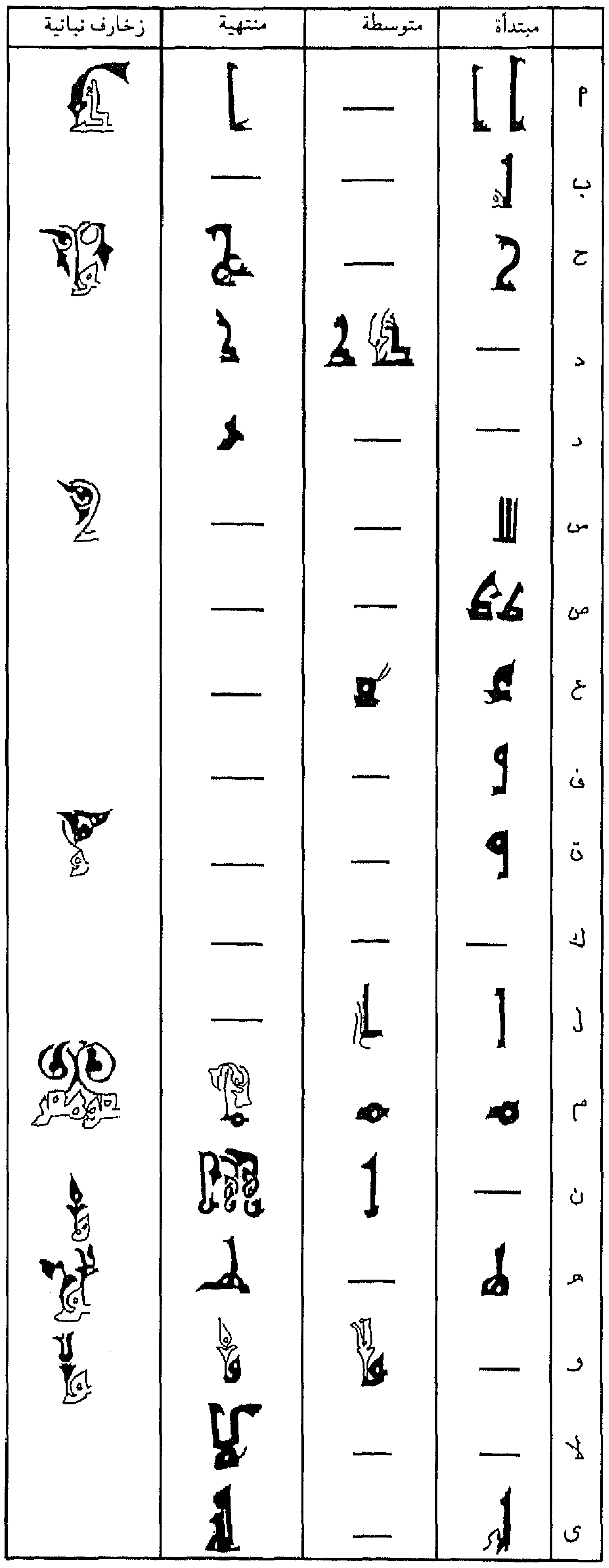
اللذين هم فى صلاتهم خاشعون واللذين هم عن اللغو معرضون"[٤٢] شكل (٨٧-٨٨) وهى بالخط الكوفى المزهر[٤٣].

ويؤطر عقود المجاز القاطع آيات قرآنية يحتوى العقد الأول على يمين الناظر إلى المحراب الآية الكريمة

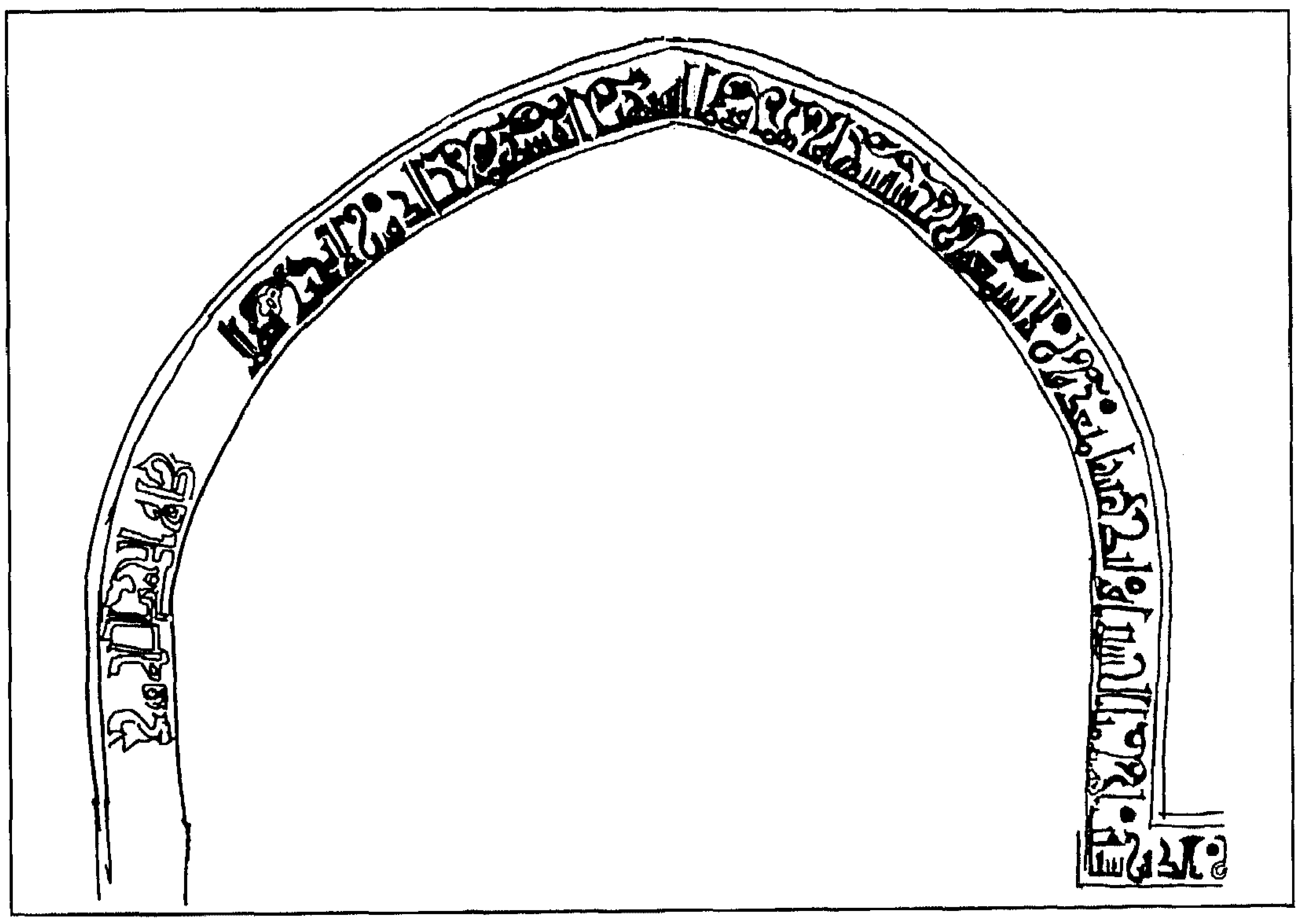
"**لا يسمعون حثيثها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم**"[٤٤]، شكل (٨٩).

أما العقد الثاني فى الاتجاه نفسه فيحتوى على الآية الكريمة

"**.... وعداً علينا إنا كنا فاعلين....**"[٤٥].



شكل ٨٨ التحليل الأبجدي لكتابات طاقية المحراب القديم بالجامع الأزهر



شكل ٨٩ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر العقد الأول للمجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع.

والعقد الثالث فى هذا الاتجاه يحتوى على الآية الكريمة

"**.... عابدين وما أرسلناك إلا رحمة....**"[٤٦] "**.... أن ترفع ويذكر فيها أسمه يسبح....**"[٤٧]. شكل (٩٠)

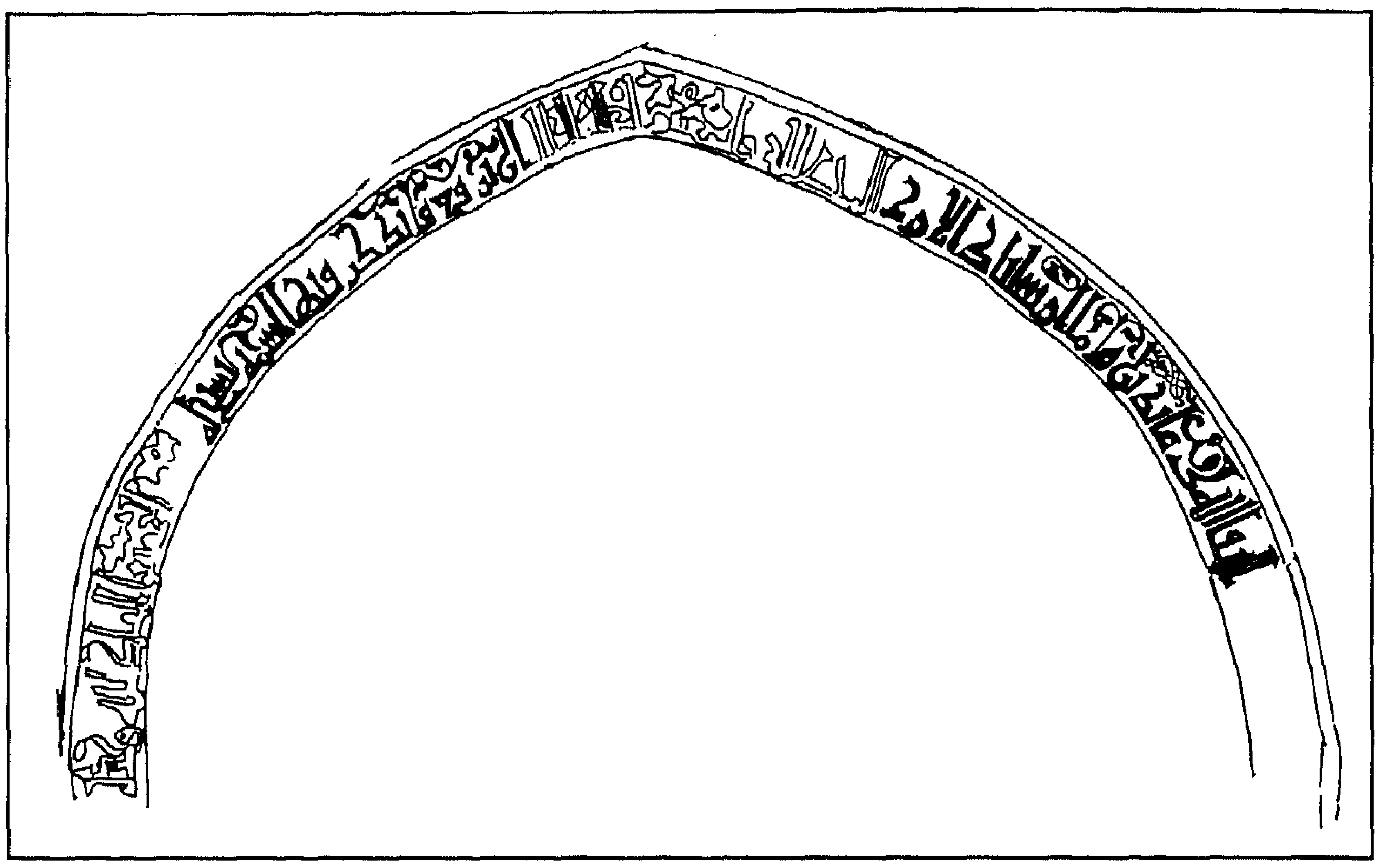
أما العقد الأول من الجهة الأخرى على يسار الناظر إلى المحراب فقد كتب عليه الآية الكريمة

"**.... الله من ولى ولا نصير لقد تاب الله على النبى والمهاجرين والأنصار الذ[ين]**"[٤٨]. شكل (٩١).

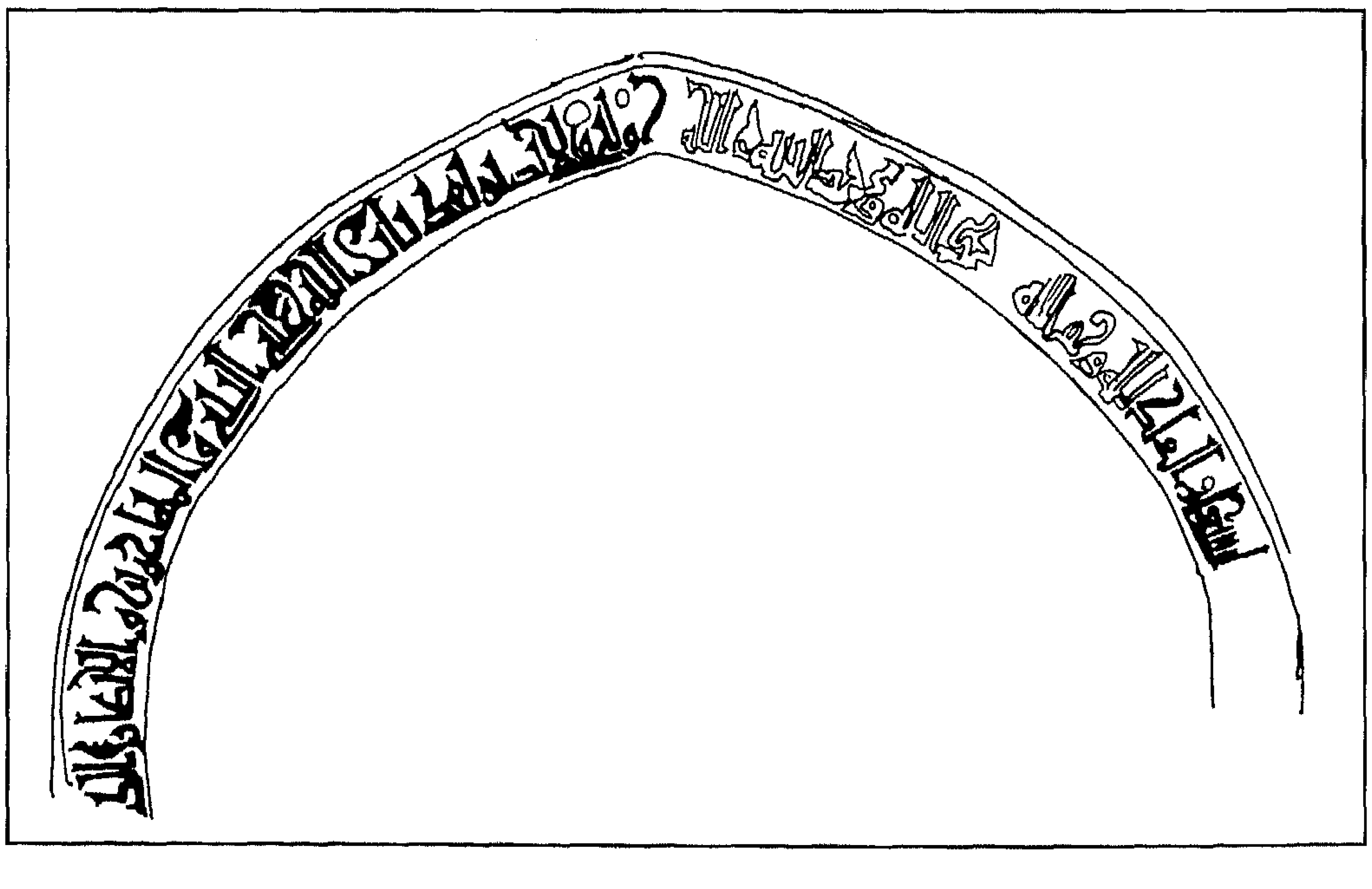
وهى كتابات من أشرطة جصية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفى المزهر خالية من الشكل، والإعجام وعلامات الإعراب يلاحظ فيها حسن دورانها حول العقود والنوافذ والحنايا، ويلاحظ زخرفة الطوالع[٤٩] منها وهى حروف الألف واللام وقائما الـ "لا" وما فى مستواها من قوائم الحروف التى تطال الألف وكذلك اللاحقة الزخرفية الصاعدة Dercorative Device، زخرفتها بمثلثات تقوست جوانبها[٥٠]، كما زخرفت هامات الحروف مثل الألف، واللام وخاصة فى الشريط الذى يؤطر طاقية المحراب بزخرفه مفصصة شكل (٩٢) تذكرنا بزخارف شواهد القبور المصرية فى النصف الأول من القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى). أما الزخارف النباتية التى لحقت بالحروف، فيلاحظ أن الأرضية ازدهرت بعناصر نباتية معقدة، ودقيقة، ويلاحظ زيادة عدد الأوراق التى يحملها العنصر النباتى[٥١] وهى أوراق تخرج من نهايات الحروف، ووسطها فى رشاقة ودعة، تتفرع إلى فرعين يسبح كل منهما فى اتجاه معاكس للآخر، وذلك لشغل أكبر فراغ موجود بين الحروف، وهو أسلوب سبق به الجامع الأزهر كافة العمائر الإسلامية الأخرى، وذلك ببروز واستقرار الخط الكوفى المزهر.

طريقة رسم الحروف

ألفات الأزهر كلها جارية على القاعدة المعروفة فى الكتابات التذكارية[٥٢] حيث يلاحظ فى رسم حرف الألف شدة انتصابه ورسمه معقوفا على زاوية قائمة، وهو ما يسمى بالتعويج[٥٣] شكل (٩٢)، وهو أسلوب فى الرسم له أصول نبطية[٥٤] تحرر الخط العربى من أكثرها، غير أن بعض الصفات



شكل ٩٠ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر العقد الثالث من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الجنوبية الغربية، من عصر تأسيس الجامع،من عمل الباحث



شكل ٩١ نقوش الشريط الكتابي الذي يوطر العقد الأول من المجاز القاطع بالجامع الأزهر من الناحية الشرقية، من عصر تأسيس الجامع، من عمل الباحث.

بقيت واستقرت، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من الخطوط الكوفية، وبدونها تبدو الحروف وكأنما يشوبها العيب، بذلك تأصلت هذه الصفات النبطية، ولم تعد تأثيراً نبطياً إذ أن حضارة النبط، قد اندثرت منذ قرون عديدة.

وهذه الصفة النبطية للألف ظلت مستمرة خلال مراحل تطور الخط الكوفى بصرف النظر عن التقدم الزخرفى والكتابى للخط الكوفى. وصفة التعويج ظهرت فى الألف مبكراً فى النقوش الإسلامية، فنجدها فى النقش التأسيسى لسد معاوية[٥٥] المؤرخ بعام (٥٨هـ/٦٧٧ -٦٧٨م)، وفى كتابات قبة الصخرة[٥٦] المؤرخة بعام (٧٢هـ/ ٦٩١م) كما ظهر فى شاهد قبر عباسية ابنة حديج المؤرخ بعام (٧١هـ/ ٦٩١م)[٥٧].

أما هامة[٥٨] الألف فقد زخرفت بمثلثات تقوست جوانبها العليا، وهذا الشكل يمثل نقلة زخرفية من شكل الشوكة Thron الزخرفية إلى شكل المثلث[٥٩]. وقد زخرف بهذه الطريقة الحروف الطوالع الألف واللام، وقوائم الحروف مثل الباء وأختيها وأسنان السين وأختها، وقائم الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها وشكلة الكاف القائمة وكافة اللواحق الزخرفية القائمة Decorative Devies التى تشبه حرف الألف.

أما الباء وأختاها فى كتابات الأزهر، فيلاحظ بها الاستقامة والصلابة، حيث رسمت على هيئة قائم[٦٠] فوق مستوى التسطيح[٦١] Baseline. وقائم الباء قد يطول، وقد يقصر فى الكلمة، وتتجه هامة قائم الباء فى أغلب الأحوال ناحية اليسار، حيث طبيعة الحرف، وتزخرف هامة قائم الباء وأختيها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، وتلحقه بذنب الباء المفردة الأوراق النباتية تخرج صاعدة إلى أعلى، وقد تتفرع إلى ورقتين مفصصتين[٦٢] كما هو الحال فى تاء كلمة "السموات" شكل (٩٣) والتاء المفردة فى كلمة "تاب" شكل (٩١) .

أما الباء وأختاها (المبتدأة، والوسطى) فقد رسمت بقائم قد يطول أو يقصر، وقد رسمت باء كلمة "بسم" بقائم يصل إلى نهاية الشريط الكتابى مما يدعو إلى الاندهاش[٦٣]شكل (٩٢). والحق أن هذه الظاهرة قد تأصلت فى البسملة الكوفية حيث بدأت فى الظهور قبل نهاية القرن الثانى الميلادى فى شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى[٦٤] مؤرخ بعام (١٩٥ هـ /٨١١ م)[٦٥] .

ولا شك أن هذا ليس خطأً إملائيا إنما قصد به إلى غرض زخرفى، فكلمة بسم تتميز حروفها بأنها ذات قوائم قصيرة وهى "الباء، والسين، والميم"، وهى تجاور لفظ الجلالة ذا الثلاثة قوائم، ومن بعده كلمتا "الرحمن والرحيم" فكانت كلمة بسم غير مقبولة من الفنان المسلم المتقن لعملة نظرا لقصر حروفها، فطّول قائم الباء حيث قامت بعمل إطار خطى لأول سطر فى النقش وأغلقته.

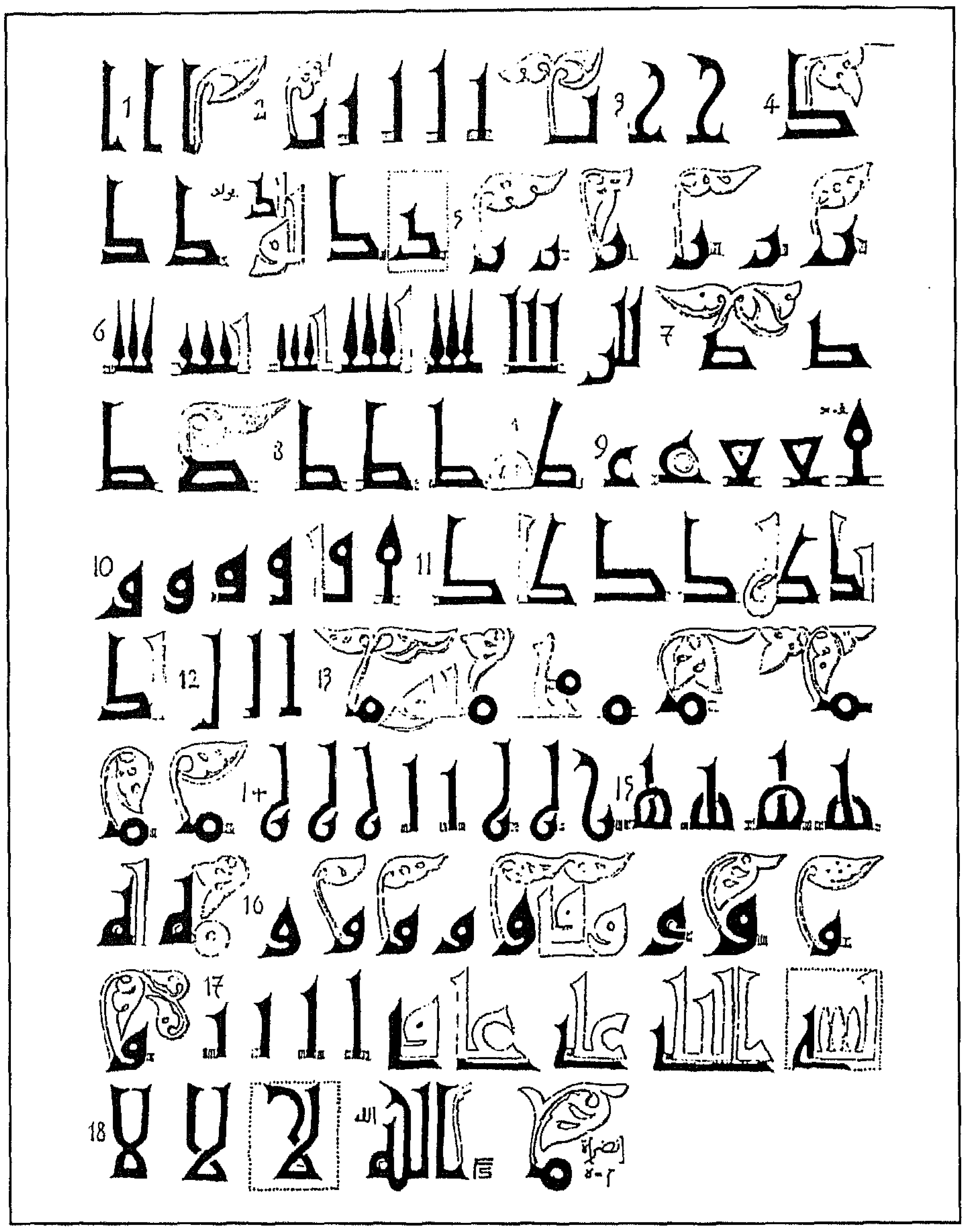
أما حرف الجيم وأختاها فقد شاع استخدام الجيم الناهضة، وهى عبارة خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ناحية اليسار ثم إلى اليمين، ويرتد ناحية اليسار مرة أخرى حيث ينتهى بشق زخرفى، يشبه فى ذلك فتحة فم الأفعى وتشبه الجيم فى مجملها رقبة البجعة شكل (٩٢).

أما حرف الدال وأختها فهى تنتمى إلى الحروف ذات البدن المستطيل، وهى تشترك فى ذلك مع حروف الكاف، والصاد، والطاء[٦٦]، ويلاحظ فى نقوش الأزهر تشابه الدال مع الكاف[٦٧] وهى عبارة عن مستطيل مفتوح من اليسار. وقد رسمت شكلة الدال على شكل قائم يشبه الألف، وقد يرتفع حتى يصل طوله إلى طول الألف، وقد زخرفت هامة شكلة الدال بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف، أما الزخارف النباتية التى لحقت بحرف الدال وأختها فيلاحظ خروج زخرفة نباتية عبارة عن ورقة نباتية ذات ثلاثة فصوص Three lobed Leave يخرج نصلها من منتصف جسم حرف الدال. وهو أسلوب مبكر لتطور الخط الكوفى، ليس فقط خروج الزخارف النباتية من نهايات الحروف، ولكن أيضاً من أواسط الحروف شكل (٩٢).

أما حرف الراء فينتمى إلى مجموعة الحروف القصيرة[٦٨] Law Letters فقد رسمت بطريقة مدورة، على شكل دائرة غير مكتملة الاستدارة، وقد زخرفت عراقتها[٦٩] عن طريق المثلثات الزخرفية، أما الزخارف النباتية التى لحقت بحرف الراء فهى عبارة عن ورقة نخيلية مفصصة lobed يخرج نصلها من عراقة الراء صاعدة إلى أعلى، ثم يتجه جسم الورقة ناحية اليمين، والورقة النباتية فى اتجاهها ناحية اليمين قليلا وتنخفض قليلا وقد تنثنى على نفسها وقد تنشق إلى جزأين أو ثلاثة، ثم هى تنكب إلى أسفل وترتفع إلى أعلى، مما يكسبها حركة ذاتية تبدو معها وهى جامدة وكأنها تتهادى بفعل الرياح، شكل (٩٢).

ويلاحظ التنوع فى رسم حرف السين وأختها فقد رسمت مشبعة الأسنان مدببة من أعلى ومرفعة من أسفل. وقد يبالغ فى ذلك لدرجة أنه يخرجها عن طبيعتها حتى لتبدو أسنانها على شكل لهب الشموع المضاءة[٧٠] Candle Flame، أو لتبدو على شكل رؤوس سهام Arrow Heads ممشوقة[٧١] وتشبه أيضاً أشجار السرو المتجاورة. بالإضافة إلى أنها رسمت على شكل قوائم مرتفعة تبلغ طول الألف أحيانا شكل (٩٢). أما حرف الصاد وأختها فهى أيضا تتبع الحروف المستطيلة[٧٢] Rectangular فتتكون من مستطيل مغلق الجوانب يعلو طرفه الأيسر قائم قصير ويخرج منه فرع نباتى يحمل ورقتين مخرمتين شكل (٩٢).

يلاحظ الواقعية فى الزخارف النباتية، فالفرع النباتى الذى يحمل ورقتين أو ثلاث، وقد رسمت منه ورقتان فى جانب وورقة فى جانب آخر نجده يميل، وينثنى ناحية الورقتين أو الورقة الكبيرة، وكأنه يميل بفعل الثقل الناتج عن وجود ورقتين. فى ناحية وورقة أخرى خفيفة فى الناحية الأخرى.



شكل ٩٢ التحليل الأبجدي لكتابات الطراز الأول الذي يرجع إلى عصر تأسيس الجامع، عن: Flury,S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936,fig.3.

أما حرف الطاء فهو أيضا ينتمى إلى الحروف المستطيلة[٧٣] Rectangular وهو يشبه حرف الصاد فى الشكل العام، إلا أن قائم الطاء رسم عمودياً، وهى ظاهرة قليلة التكرار فى النقوش الكوفية شكل (٩٢)، والشكل النمطى للطاء وأختها هو أن يرسم قائمها باستلقاء ناحية اليمين شكل (٩٢)، وقد ظهرت هذه الظاهرة فى النقوش النبطية المتأخرة جدا حيث نلاحظها فى نقش حران المؤرخ بعام (٥٦٨م) فى كلمة "ظلمو" شكل (٥)، رسمت الطاء أيضا فى هذا الطراز على شكل (شبه منحرف) ورسم قائمها على شكل ورقة نخيلية ذات شقين شكل

(٩٢). أما العين فقد رسمت في أول الكلام موسعة الرأس[٧٤]، ومزخرفة عن طريق شق الشفة العلوية منها على هيئة فم الأفعى Serpent's Mouth، رسمت على شكل غير مكتمل الاستدارة أما العين الوسطية فرسمت مثلثة الشكل[٧٥]ويوجد منها ما يرتفع على قائم طويل، ورسمت رأسها على هيئة تشبه لهب الشموع Candle Flame، وقد تشابهت فى ذلك مع حرف القاف الوسطية شكل (٩٢).

أما حرفا الفاء، والقاف فهما ينتميان إلى الحروف المدورة فى رأسيهما، وقد رسمت المبتدئتان منها معتدلتا القفا، أى أن الجانب الأيمن منها قائم الزاوية، أما الجانب الأيسر من رأسيهما فقد رسمت منحرفة الشكل تشبه فى ذلك البطن الغليظة شكل (٩٢)، ويلاحظ فى حرف الكاف التشابه بينه وبين حرف الدال[٧٦]، غير أن حرف الكاف تمتد لتكون أطول من حرف الدال. - ومنها ذو شكلة - بها استلقاء ناحية اليمين تشبه حرف الطاء، شكل (٩٢) .

ورسم حرف اللام الذى ينتمى إلى الحروف العمودية Vertical letters يشبه الألف وزخرفت هامته Apex بأسلوب زخرفة هامة الألف، وقد رسمت المنتهية منها بنزول عن مستوى التسطيح Baseline وزخرف ذنبها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب شكل (٩٢). ورسم مستدير حرف *الميم الذى ينتمى إلى مجموعة الحروف* المستديرة[٧٧] Round Letter على هيئة القرص به توسيع فى فتحته الداخلية، أما عراقة الميم فرسمت مسبلة وقصيرة لا ترتفع عن مستوى التسطيح[٧٨]. وتنمو منها الزخارف النباتية سالفة الذكر شكل (٩٢).

أما حرف النون فهو ينتمى إلى الحروف القصيرة[٧٩] Low Letter، ورسمت مستديرة، وقد تم تحويل عراقتها إلى أشبه بفرع نباتي ينثنى فوقها ناحية اليمين حتى يبلغ أعلاها، ثم يعتدل صاعدا متخذاً شكلاً يشبه الألف، ويبلغ مبلغه طولا، و أحيانا ينثنى ناحية اليمين ثم يعود فينثنى ناحية اليسار حتى تبلغ نهاية الإفريز[٨٠] شكل (٩٢). ورسمت الهاء وهى أكثر الحروف إبهاراً[٨١]، وتنتمى إلى الحروف المدورة[٨٢] Round Letter حيث تصنع مع مستوى التسطيح نصف دائرة يخرج من وسطها خط عمودى يتجاوز تدويرها *إلى الفراغ الواقع* فوقها[٨٣]، شكل (٩٢).

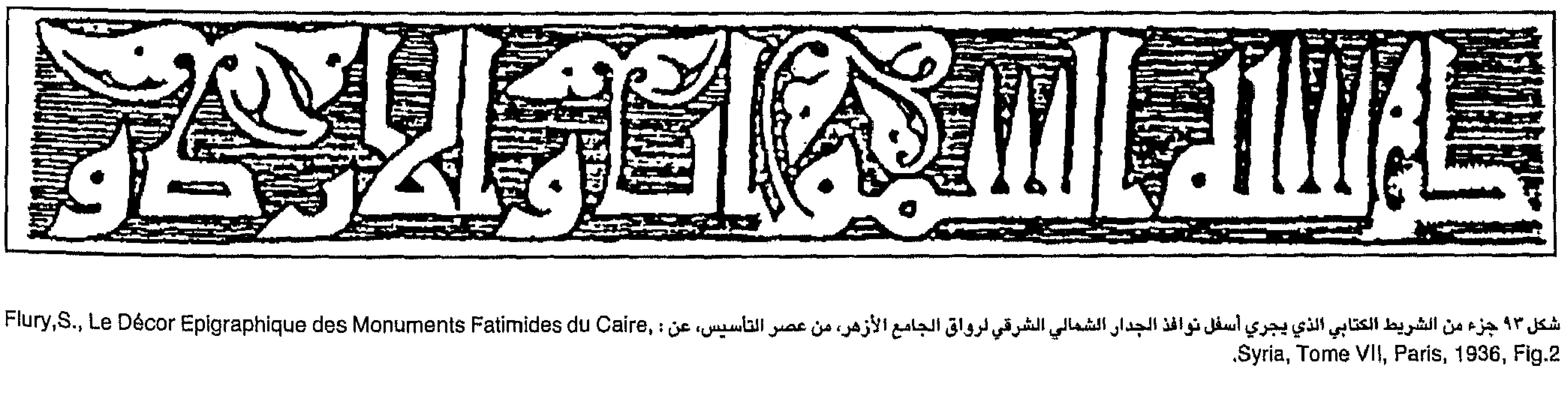
أما الواو وهي من الحروف المستديرة أيضا فقد رسمت محرفة *الرأس*، وبعراقة مبتورة، تنمو منها *الزخارف النباتية* يحمل نصل البعض منها أوراقًا ثلاثية البتلات[٨٤] شكل (٩٥، ٩٦). ورسمت الياء المبتدأة والوسطية بقائم عمودى متوسط الطول أحيانا، وأحيانا أخرى يرتفع حتى يبلغ *مبلغ الألف* طولاً، أما *الياء المنتهية الراجعة* Retraverted فرسمت بقائم عمودى على مستوى التسطيح وينزل عنه ثم تسير راجعة بخط أفقى ناحية اليمين، وقد يصل طولها إلى طول الكلمات التابعة لها. شكل (٨٩).

أما حرف اللا فرسم على قاعدة مثلثة الشكل وقد تقوس جوانبها نحو الداخل واستقر عليها القائمان، أما منطقة الانتقال بين القاعدة والقائمتين فرسمت على هيئة قوسين متقاطعين، وقد زخرفت هامة Apex القائمتين بأسلوب زخرفة هامة الألف، ولكى تزداد اللا جمالاً اتجهت زخرفة هامة اللام نحو اليسار واتجهت هامة الألف نحو اليمين حتى كادت المسافة بينهما تنغلق، مما أعطى *اللا* شكلاً جماليا، وساعد فى إظهار المسافة الواقعة بين اللام والألف. شكل (٩٢)، وظهر نوع منها ذو قائمين عموديين، وأخر ينثنى ناحية اليسار، حيث ارتفع قائم *اللام* عموديا يشبه *الألف* فى حين انثنى حرف *الألف* ناحية *اليسار* شكل (٩٢).

طريقة رسم الكلمات

جاءت كتابات الأزهر مطابقة للرسم العثمانى للمصحف اللهم إلا كلمة "المهجرين" حيث قام الخطاط بإثبات ألف بين حرفى الهاء، والجيم فرسمت "المهاجرين"، شكل (٩١)، وليس هذا خطأً إملائياً إنما يعد مخالفة لأسلوب رسم الصحف العثمانى ومطابقة لقواعد الإملاء.

كما يلاحظ أن بعض الكلمات رسمت أجزاؤها بعضها فوق بعض، وهذه السمة يلجأ إليها الخطاط عندما تضطره ضيق المساحة إلى تصغير الأجزاء الباقية من الكلمة ويرسمها فوق الأجزاء الأخرى كما فى



شكل ٩٣ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل نوافذ الجدار الشمالي الشرقي لرواق الجامع الأزهر، من عصر التاسيس، عن : Flury,S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, Fig.2.

كلمة "يولد" شكل (٩٢). يلاحظ فى رسم لفظ الجلالة سقوط مقوس بين اللام الثانية، والهاء المتطرفة، وثنى اللام الثانية جهة اليسار[٨٥].

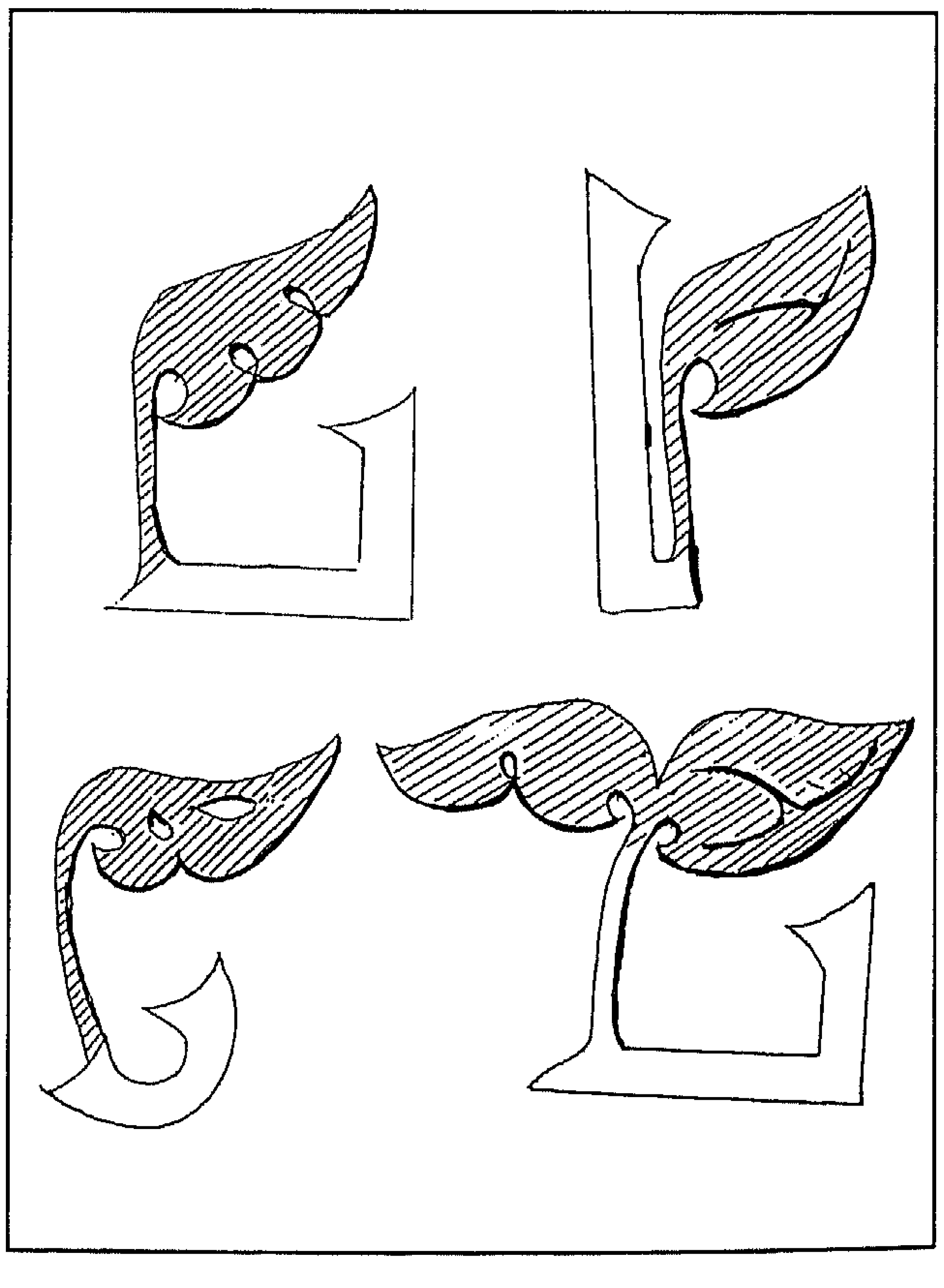
والملاحظ فى هذه الكتابات عدم استعمال ظاهرة الأقواس الزخرفية التى تشبه القوس بين لام لفظ الجلالة وهائها، وهذه الظاهرة بدأت فى لفظ الجلالة فى شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٦م) محفوظ فى متحف الفن الإسلامى[٨٦]، واستمرت ظاهرة الأقواس الزخرفية تلازم لفظ الجلالة وصارت من الصفات المميزة له. واستخدام الأقواس الزخرفية نجده على شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى[٨٧]. مؤرخ بعام (٣٤٧هـ/٩٥٨-٩٥٩م)، حيث استخدم القوس الزخرفى فى كلمة "عليهم" بين اللام وحرف الياء، واستمرت هذه الظاهرة بعد ذلك فى الظهور.

أسلوب زخرفة الخط بالطراز الأول

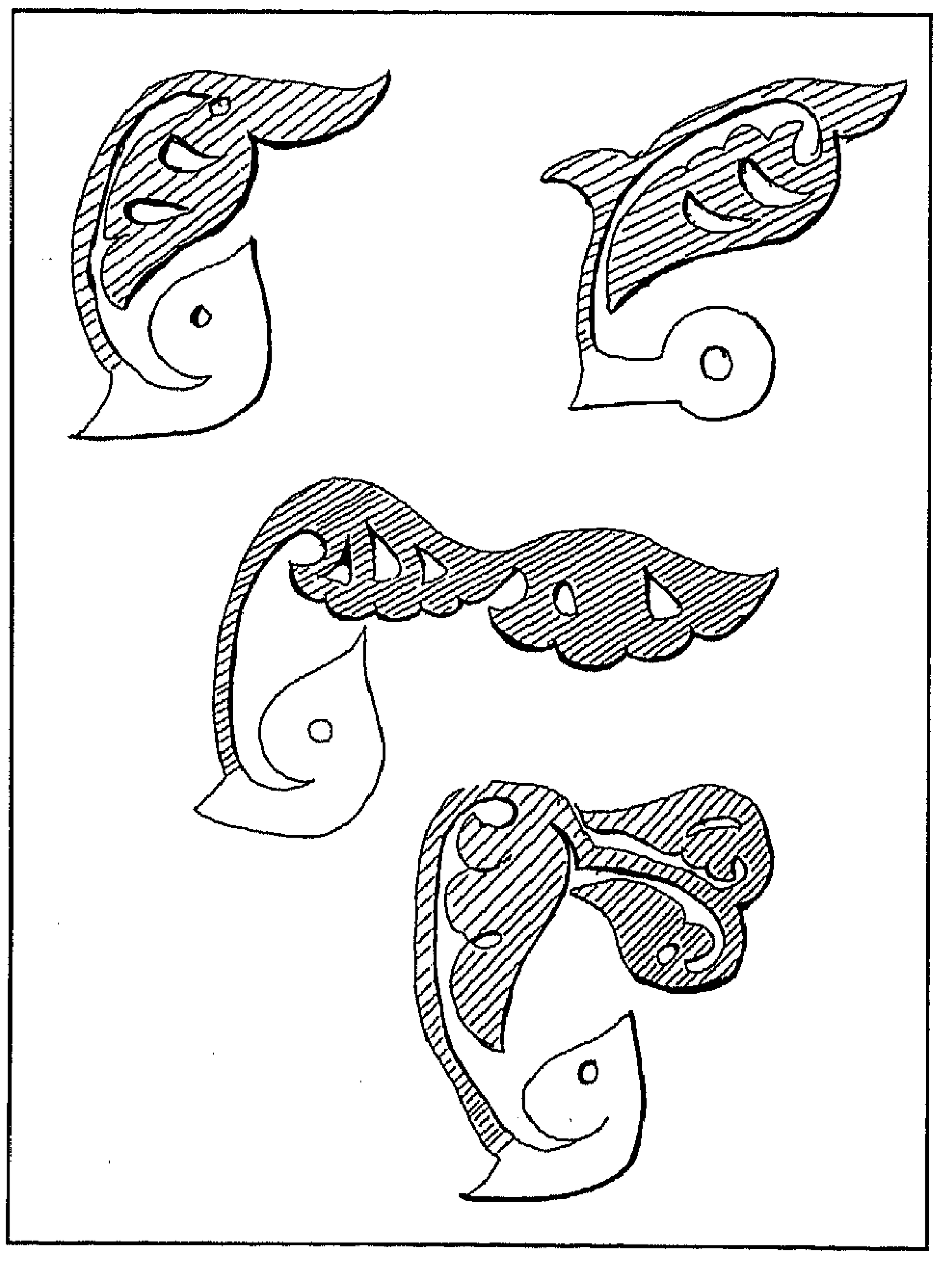
ذكرنا أن أهم ما يميز نقوش الأزهر الكتابية يتمثل في تلك الزخارف النباتية التى تنبعث من نهايات الحروف ووسطها وذلك أشد ما يميز بين الكوفى المورق[٨٨] والكوفى المزهر، وهى عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية البتلات[٨٩] شكل (٩٤)، وبالإضافة إلى هذه الزخارف زخرفت أيضاً كتابات الأزهر بزخارف أخرى مثل زخارف التضفير Plaited والزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks.

زخارف التضفير The Interlaced or Plaited Decorative

هى نوع من الزخارف الكتابية التي تلحق بالحروف وتكون بالتفاف أجزاء من الحروف بعضها حول بعض بطريقة زخرفية تخضع لقواعد هندسية دقيقة، وينشأ التضفير فى عراقات وأطراف الحروف، وقد يبتكر الفنان مواضع أخرى لتنفيذ هذه الزخرفة كتضفير أسنان السين وخلق خطين من العين الوسطية المثلثة، وتضفيرها، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر حروف الكلمتين المتجاورتين[٩٠].



شكل ٩٤ إتصال المرواح النخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩/٣٦١هـ)



شكل ٩٥ إتصال المراوح النخيلية ببعض حروف كتابات الجامع الأزهر

ويتميز الشريط الكتابى الذى يؤطر طاقية المحراب القديم بالأزهر، بزخرفة عراقة حرف النون الصاعدة بزخرفة التضفير، وذلك فى كلمة "المؤمنون"، و"الذين"، و"خاشعون"، و"الذين"[٩١] حيث تلحق زخرفة التضفير فى منتصف العراقة، وذلك بالتفافها فيختفى جزء منها خلف الآخر مكونة شكلاً هندسياً جميلاً أشبه بشكل القلب، وهى ظاهرة تسبق بها كتابات الأزهر كتابات العالم الإسلامى المضفورة مثل نقوش رادكان المضفورة[٩٢] المؤرخة بـ (٤١١هـ/١٠٢٠م)، كذلك تسبق كتابات مقصورة المعز بن باديس فى جامع القيروان[٩٣] التى ترجع إلى عام (٤٢٦-٤٤٢هـ/١٠٣٥-١٠٥٠م)[٩٤]. غير أن زخارف التضفير لم تحظ بولع الفنان المصرى الفاطمى رغم وجودها فى أقدم آثر فاطمى باق، هو الجامع الأزهر وقلما استخدمت فى نقوشهم[٩٥].

الزخرفة بالأقراص الزخرفية Decorative Disks

وهى عبارة عن أقراص مستديرة مخرمة بثقب مركزى، أو بعدة ثقوب، وتنتشر هذه الأقراص فى أرضية الكتابات Background، ولا تتصل بالحروف بل توجد مستقلة[٩٦] وليس لها علاقة بإعجام الحروف[٩٧]، وهو أسلوب زخرفى بحت لشغل مساحات الفضاء بين الحروف، وإضافة شكل جمالى، وهذه الأقراص قد تكون تحويراً للزهور المحورة Roseate التى كانت تزخرف أرضية الكتابات، وتكون بذلك قد التحمت فصوصها مكونة قرصاً مستديراً، وقد ظهرت الزهور المحورة بغزارة فيما بين السطور فى أحد نقوش[٩٨] مبارك المكى. وهذه الأقراص الزخرفية قليلة فى الطراز الأول للأزهر عنه فى الطراز الثانى.

الزخارف النباتية بالطراز الأول في الأزهر

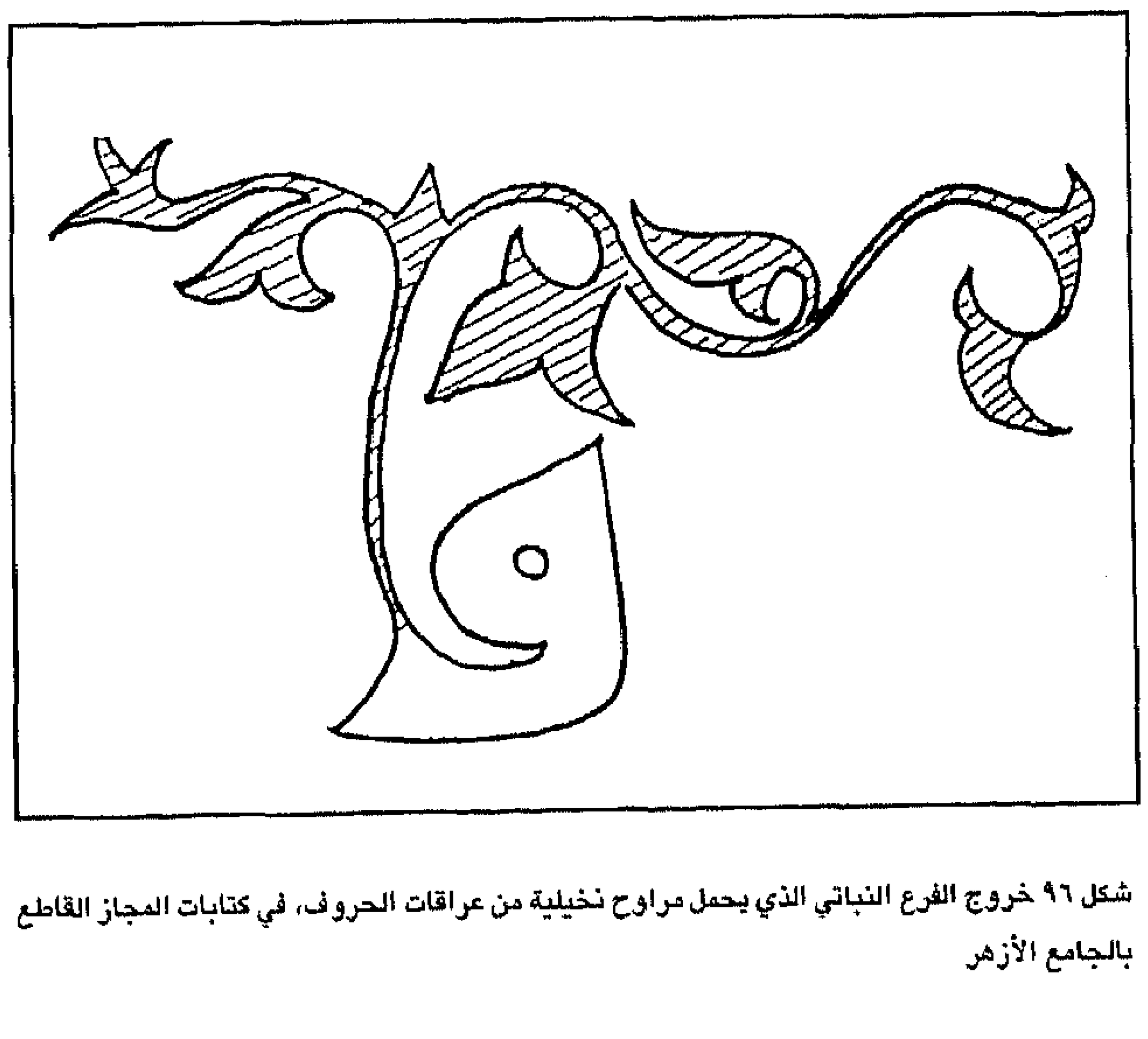
أهم ما يلفت النظر فى نقوش الأزهر الكتابية هى الزخارف النباتية المتطورة التى تخرج من نهايات الحروف ومنتصفها، وهى عبارة عن أوراق نباتية تقوم على نصل نخيل ينمو من عراقات الحروف وأوسطها، والأوراق قد تكون أوراقًا ثلاثية البتلات[٩٩] Three Lobed leave شكل (٩٢-٩٦).

وهذه الأوراق عريضة مخرمة تبدو عليها مسحة من طراز سامراء الثالث الجصى[١٠٠] حيث يلاحظ وجود ظاهرة التجويف فى الأوراق[١٠١]، كما تتميز الأوراق بأنها مفصصة Lobed من الخارج ومخرمة من الداخل بها حزوز داخلية وهو ما يسمى بالتعريق النخيلى والذى كان معروفاً منذ العصور الهلينستية والأموية[١٠٢].

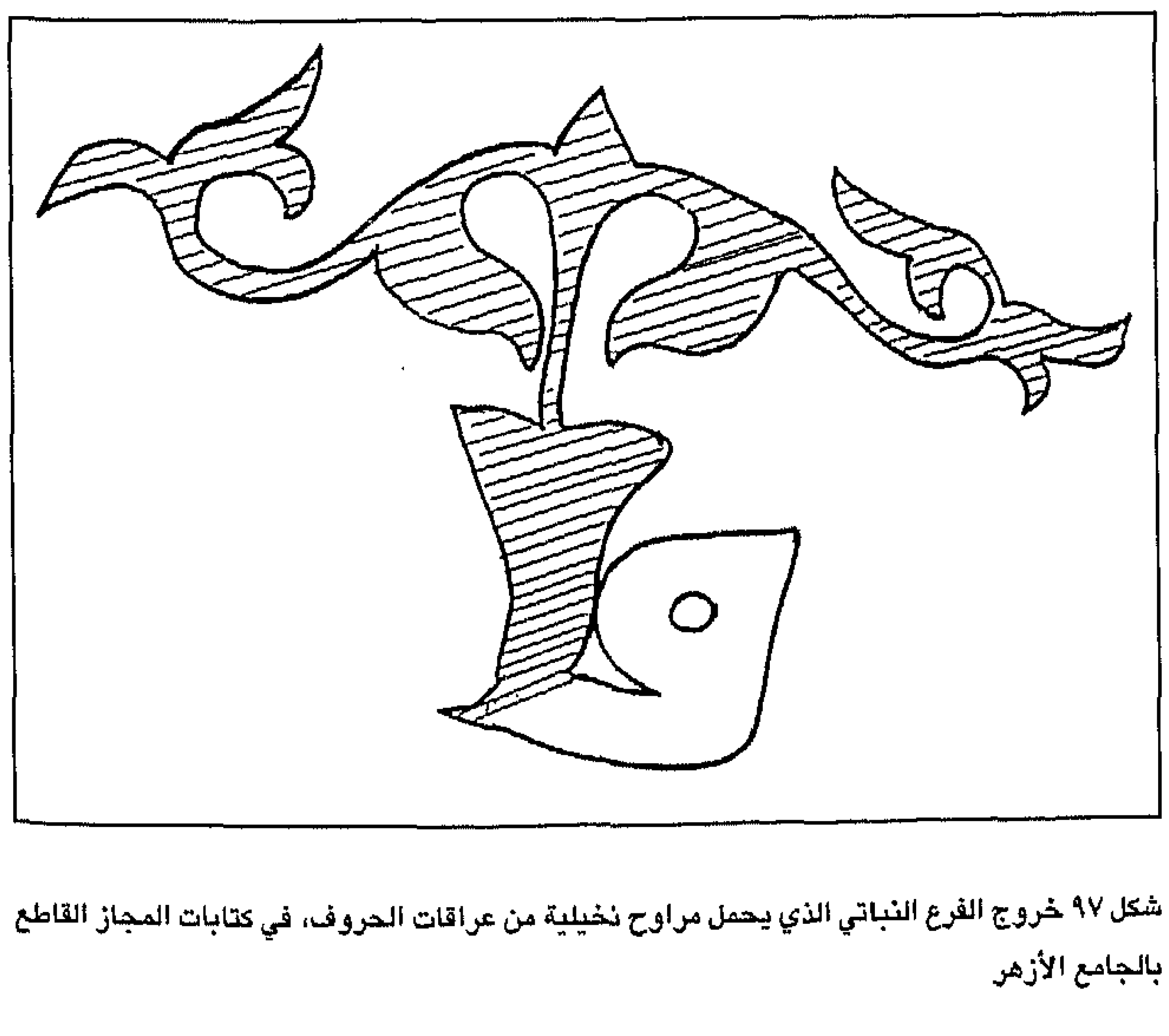
كما تتميز الأوراق بخروجها دفعة واحدة من الفرع النباتى حيث يسير الفرع بترفيع دقيق ثم مرة واحدة تخرج الورقة بغلظها وهو عكس أوراق الطراز الثانى، حيث يتم تعريض الفرع النباتى تدريجياً حتى إنك لا تستطيع التعرف على بداية الورقة ونهايتها.

أما زخارف النقوش الكتابية التى بالمجاز القاطع Transept فهى عبارة عن فروع نباتية تخرج من نهايات الحروف، وتصعد إلى مستوى أعلى من الحروف لتتفرع يميناً ويساراً ثم تمتد فوق الكلمات لكى تملأ الفراغ فى أرضية الكتابات، وخاصة فوق الحروف ذات القوائم القصيرة الذى تستقر على مستوى التسطيح شكل (٩٧).

ونلاحظ ذلك فى كلمة "مبعدون" شكل (٨٩) حيث تستقر هذه الكلمة فوق السطر ولا يوجد بها حرف ذو قائم مرتفع اللهم إلا اللاحقة الزخرفية التى تخرج من عراقة حرف النون فى حين أن بقية الكلمة



شكل ٩٦ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر



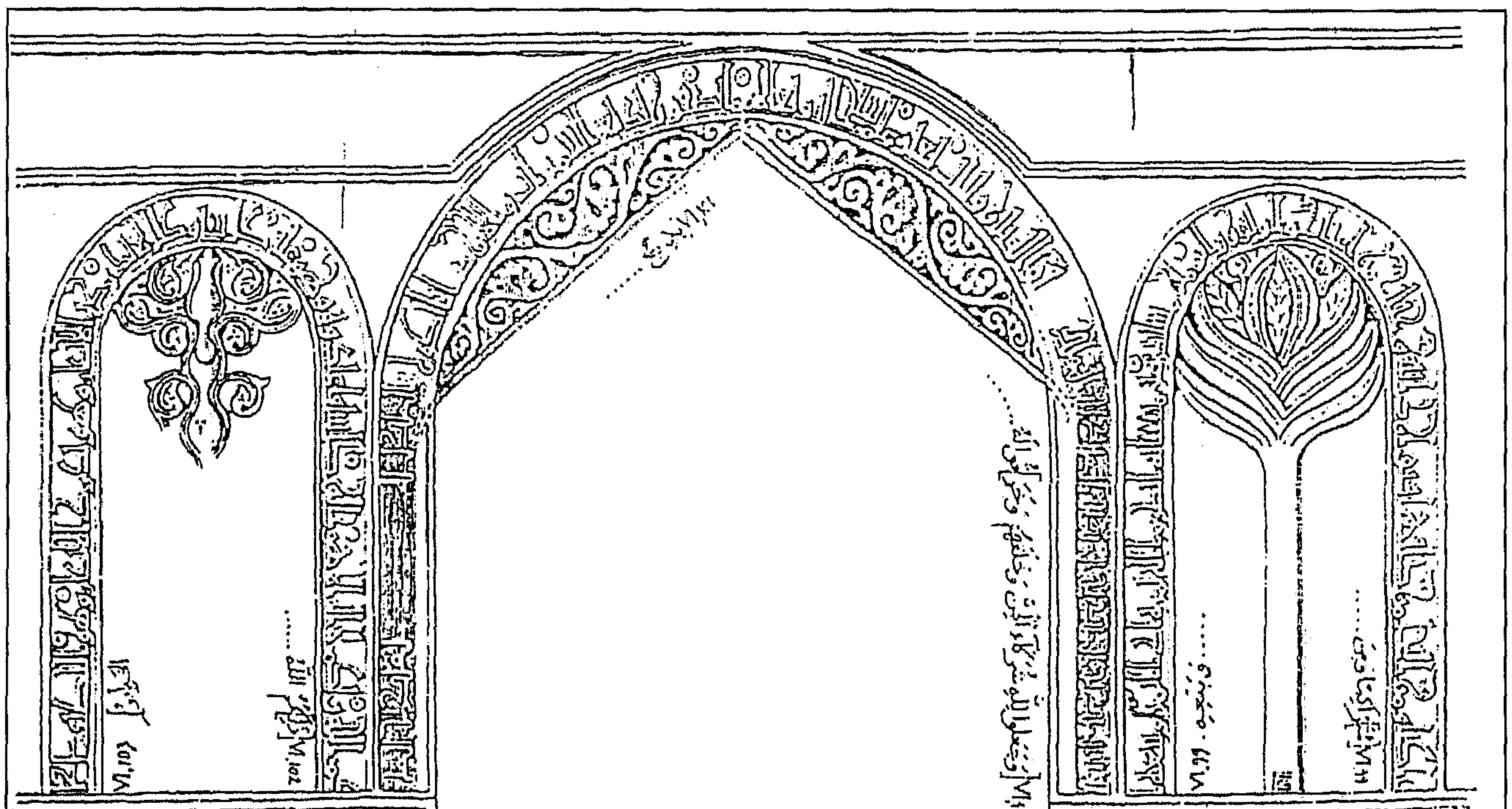
شكل ٩٧ خروج الفرع النباتي الذي يحمل مراوح نخيلية من عراقات الحروف، في كتابات المجاز القاطع بالجامع الأزهر

قصيرة مما أوجب خلق فرع نباتى يمتد فوق الكلمة تخرج منه الأوراق النخيلية Palmeite بالتبادل[١٠٣]. ونلحظ ذلك أيضا فى كلمة "**يسمعون**" شكل (٨٩). ولا يقتصر خروج الفروع من آخر الكلمة بل تخرج أيضا من بداية الكلمات قبل كلمة "**حسيسها**" شكل (٨٩)، وقد يغطى الفرع النباتى أيضا كلمة "**أنفسهم خالدون**" شكل (٨٩)، وكلمتى "**ترفع ويذكر**" شكل (٩٠،٩٦)، كلمتى "**نعيد، وعداً**".

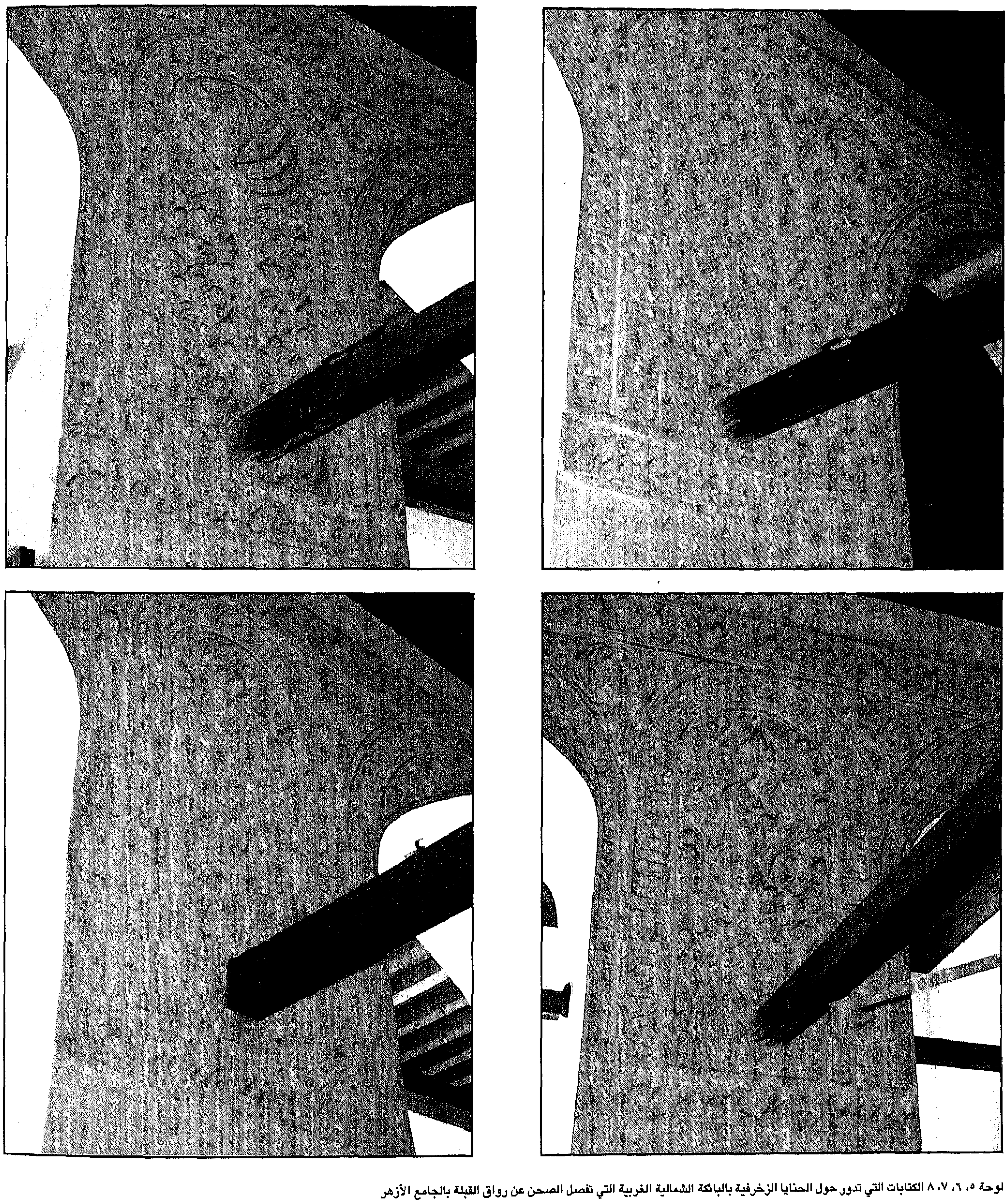
الطراز الثانى بالأزهر

يعتبر هذا الطراز مرحلة مهمة فى *مراحل تطور الخط الكوفى المزهر*[١٠٤] وهو طراز يمكن إرجاعه إلى عصر العزيز بالله، ويوجد فى نقوش البائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن رواق القبلة اللوحات (٤-٨)، وفى الشريط الكتابى الذى يؤطر النوافذ فى بقايا الحائط القديم للقبلة اللوحات (٩-١٠)، والحائط الشمالى الشرقى اللوحات (١١-١٦)، فالأشرطة بالبائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن رواق القبلة تدور حول العقود، وحول الحنايا الزخرفية التى توجد فى كوشات العقود، شكل (٩٨-١٠١)، وتدور حول النوافذ فى بقايا الجدار القديم

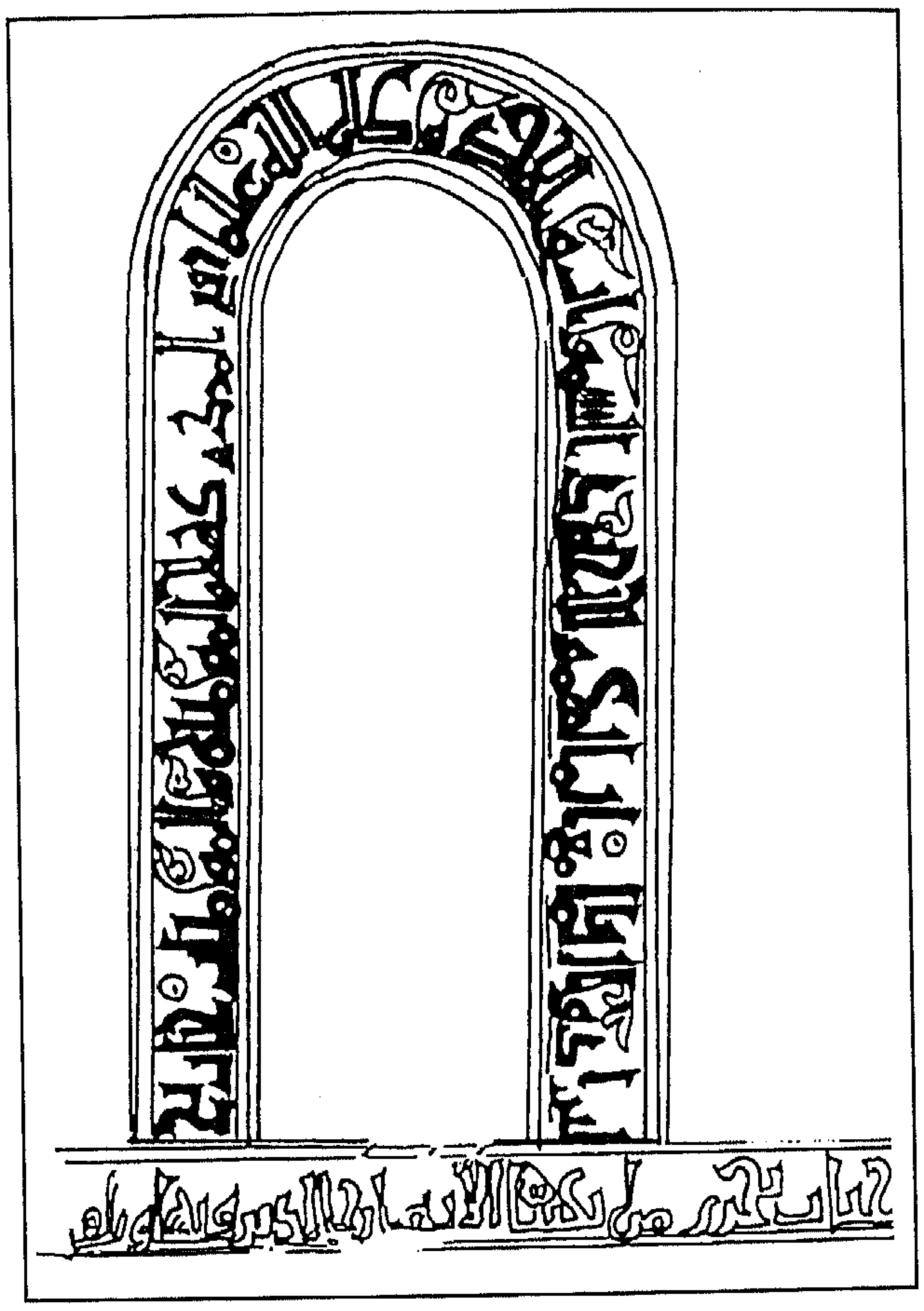
لوحة ٤ الكتابات التي تدور حول أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر



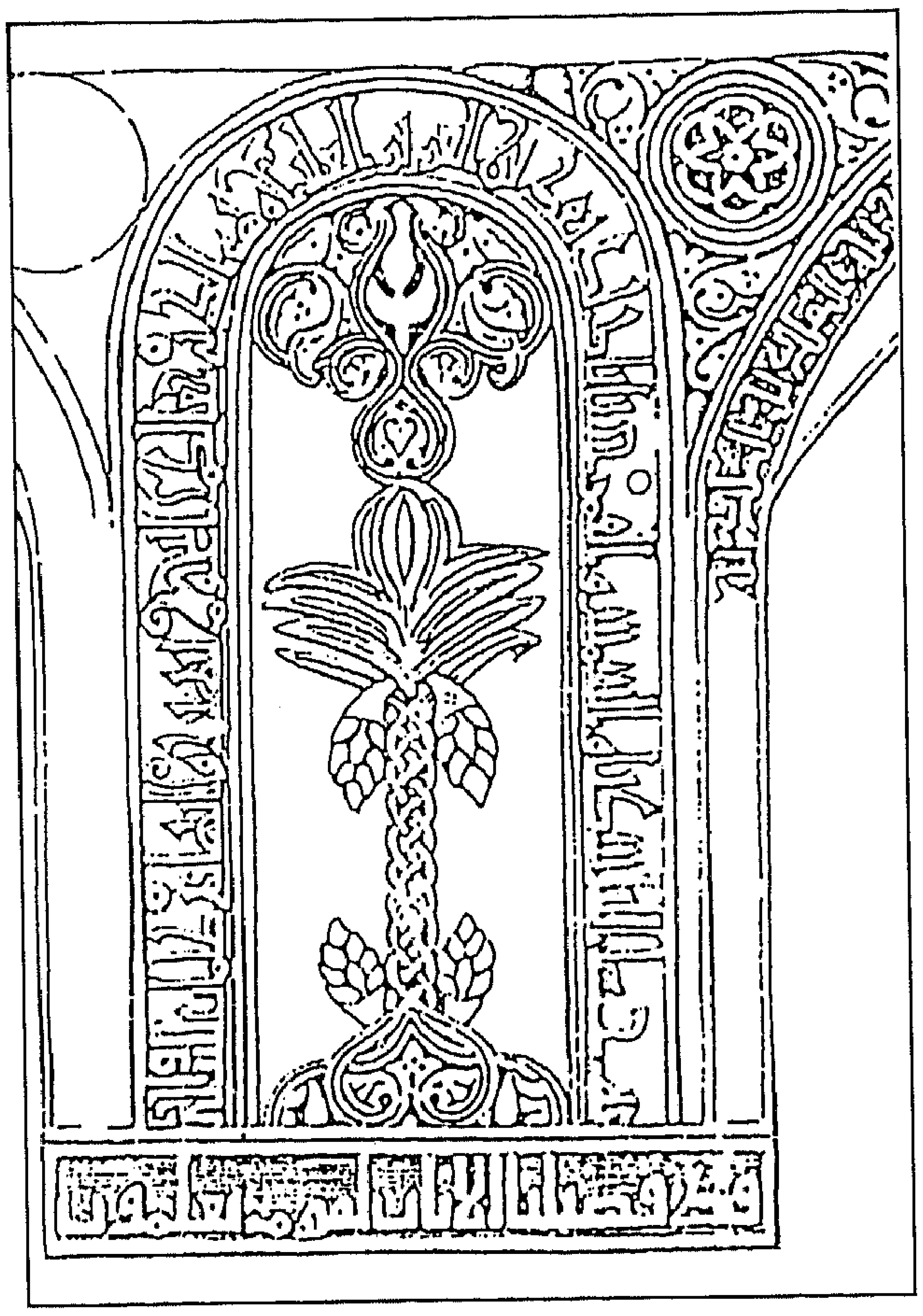
شكل ٩٨ النقوش الكتابية بالبائكة الشمالية الغربية تفصل رواق القبلة عن الصحن بالجامع الأزهر، وهي نقوش ترجع إلى عصر العزيز بالله: Flury,S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936,, Fig.6.



لوحة ٥، ٦، ٧، ٨ الكتابات التي تدور حول الحنايا الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر



شكل ٩٩ النقوش الكتابية التي تؤطر الحنايا الزخرفية بالباثكة الشمالية الغربية التي تفصل رواق القبة عن الصحن في الجامع الأزهر، من الطراز الثاني، من عمل الباحث

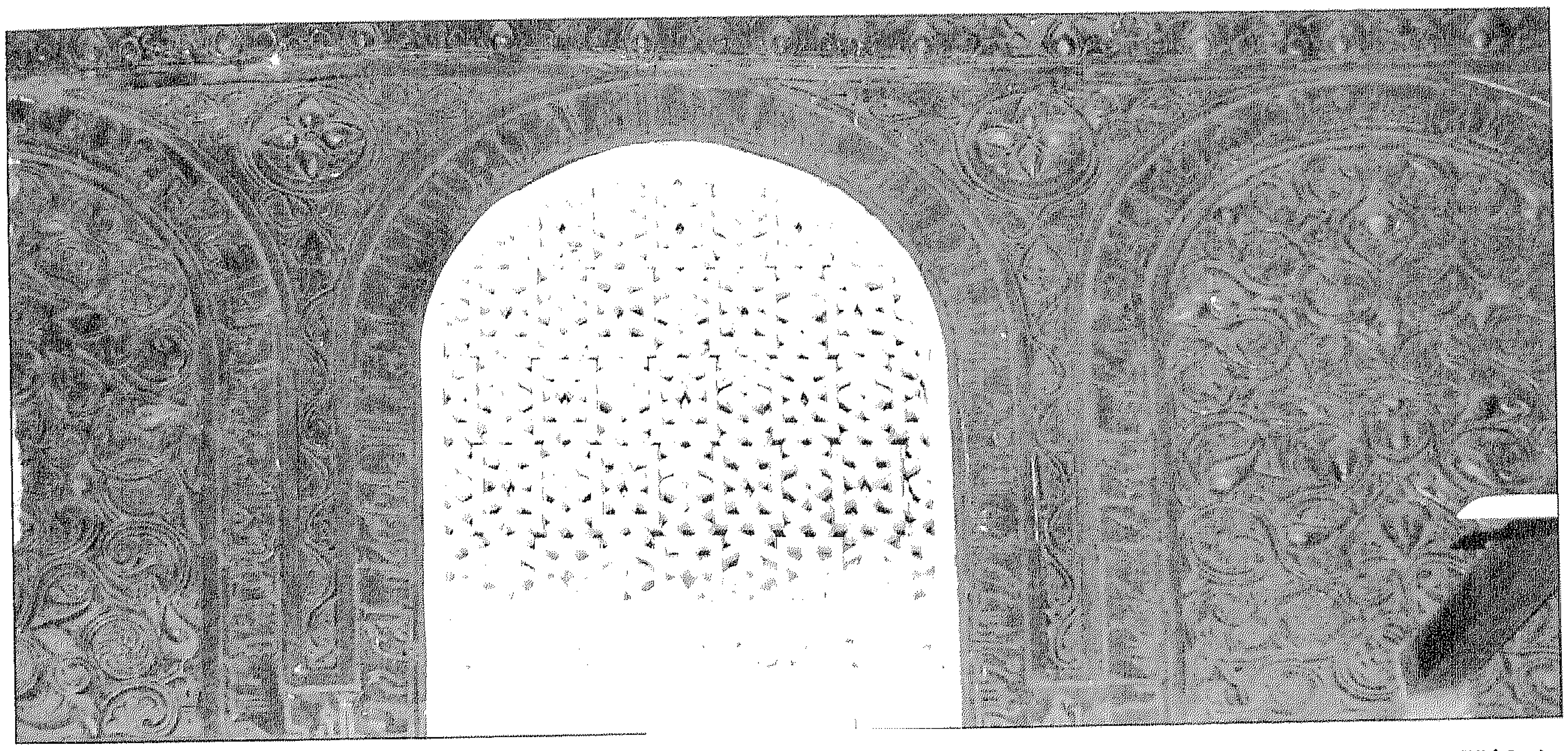


شكل ١٠٠ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بالباثكة الشمالية الغربية التي تفصل الصحن عن رواق القبلة بالجامع الأزهر، من الطراز الثاني عن: Flury,S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.7.

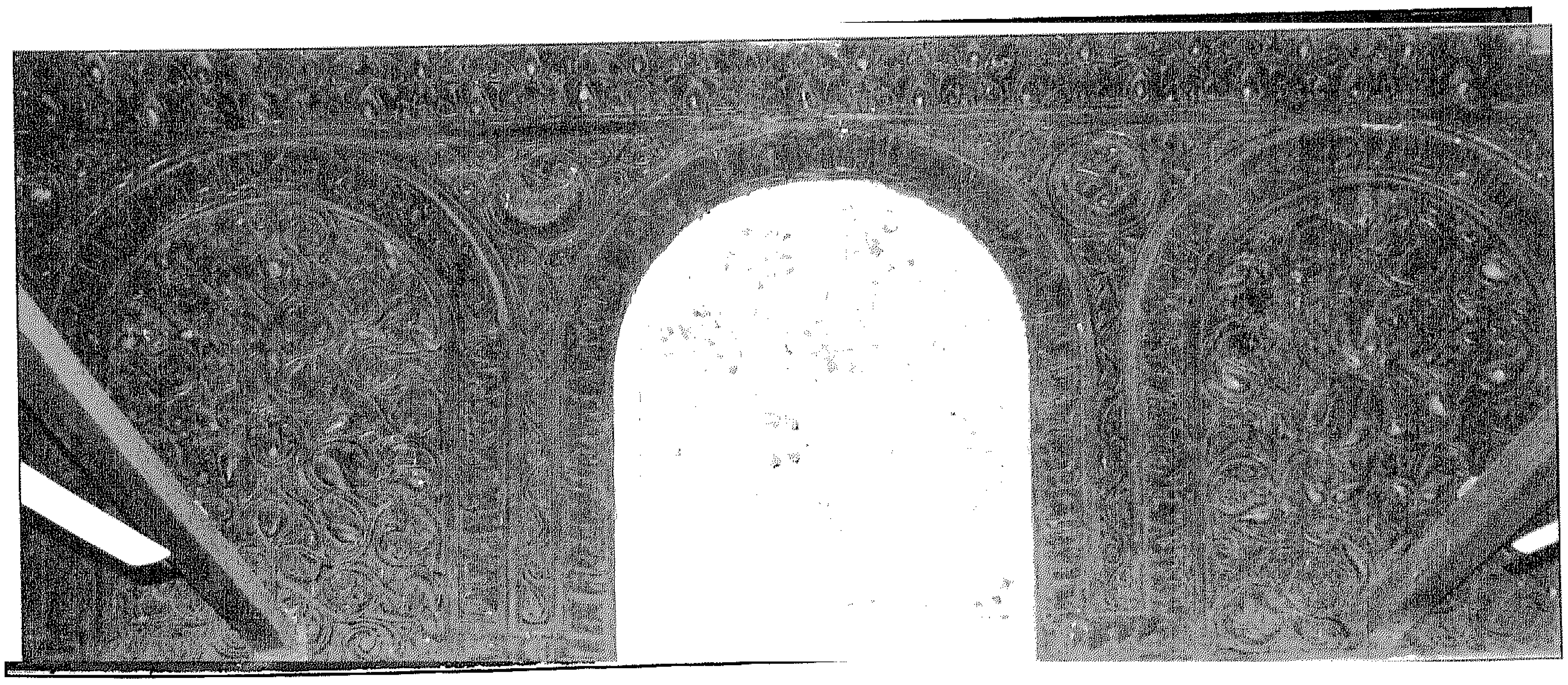
للقبلة شريط كتابي يحتوى على آيات قرآنية من سورة الروم(١٠٥) شكل (١٠٣) ويدور حول نوافذ الجدار الشمالى الشرقى آيات قرآنية من سورة المطففين(١٠٦)، وسورة الأنعام(١٠٧). شكل (١٠٢) وسورة الفاتحة كاملة، وآيات من سورة الأحزاب(١٠٨).

طريقة رسم الحروف

لا يختلف هذا الطراز عن أسلوب الطراز الأول كثيرا فكلاهما عبارة عن أشرطة قرآنية بالخط الكوفى المزهر منفذة على الجص، وتدور حول النوافذ والعقود والحنايا Panel، كما لا يختلف الطرازان فى الأسلوب الكتابى إلا فى نقاط طفيفة، وذلك مرجعة إلى ضيق الفارق الزمنى بين الطرازين حيث يرجع الطراز الأول إلى عصر التأسيس (٣٦١هـ/٩٧٢م)، ويمكن إرجاع الطراز الثانى إلى عصر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) وهى فترة تقرب من خمس وعشرين عاماً على أبعد الفروض. وقد لخص فلورى Flury الفرق بين الطرازين فقال(١٠٩) "إن كتابات الطراز الثانى تتميز بالبساطة، حيث لا يوجد من الزخارف النباتية غير أوراق بسيطة ذات فصين أو ثلاثة، وكثير من الأقراص الزخرفية Disks التى تتميز بثقب مركزى. كما سلكت كتابات الطراز الثانى مسلكاً أكثر رقة ورشاقة، يظهر ذلك فى استبدال الخطوط العمودية بخطوط لينة"(١١٠) فى قوائم ولواحق بعض الحروف.

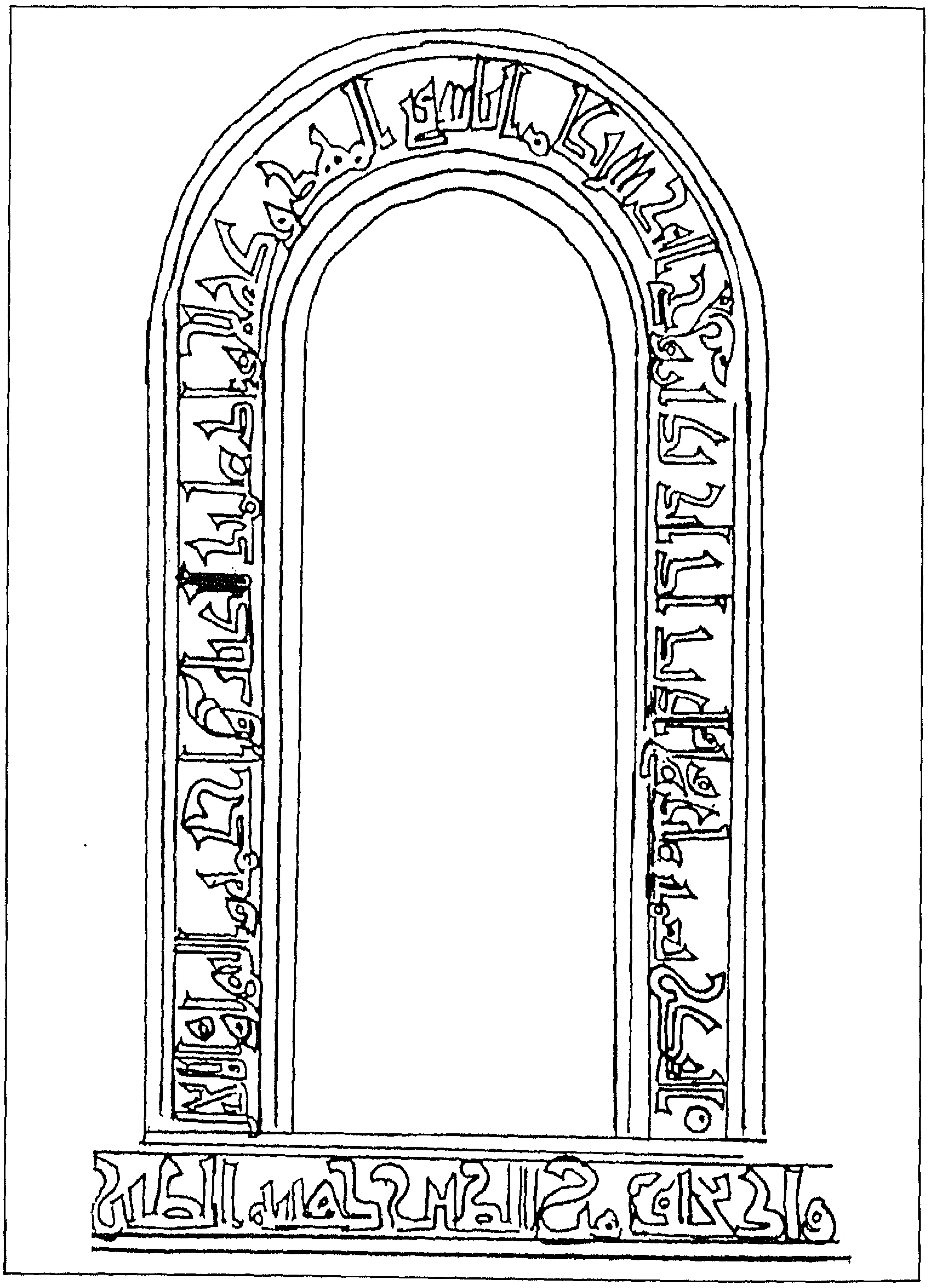


لوحة ٩ النقوش الكتابية التي تؤطر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

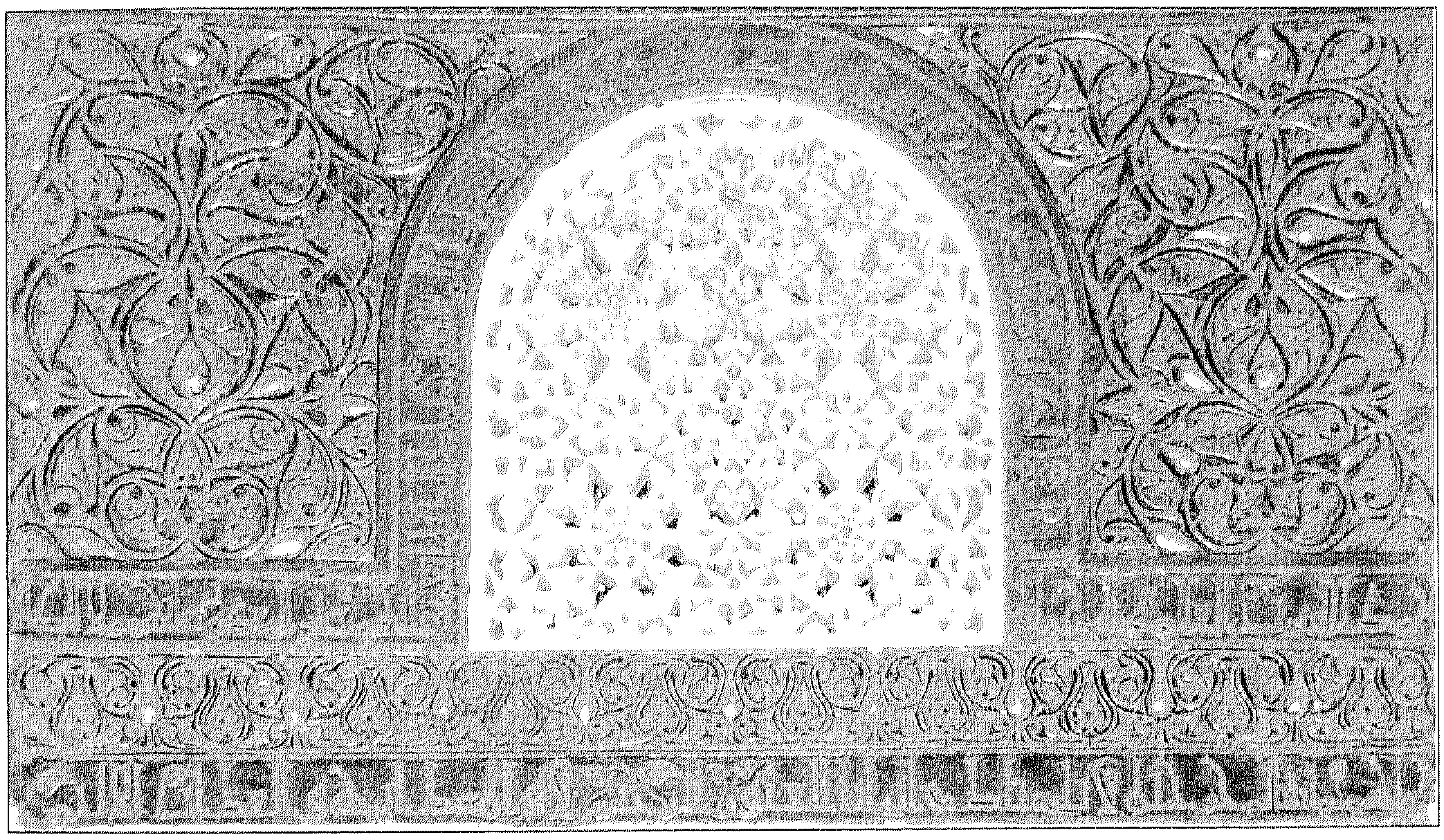


لوحة ١٠ النقوش الكتابية التي تؤطر الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله

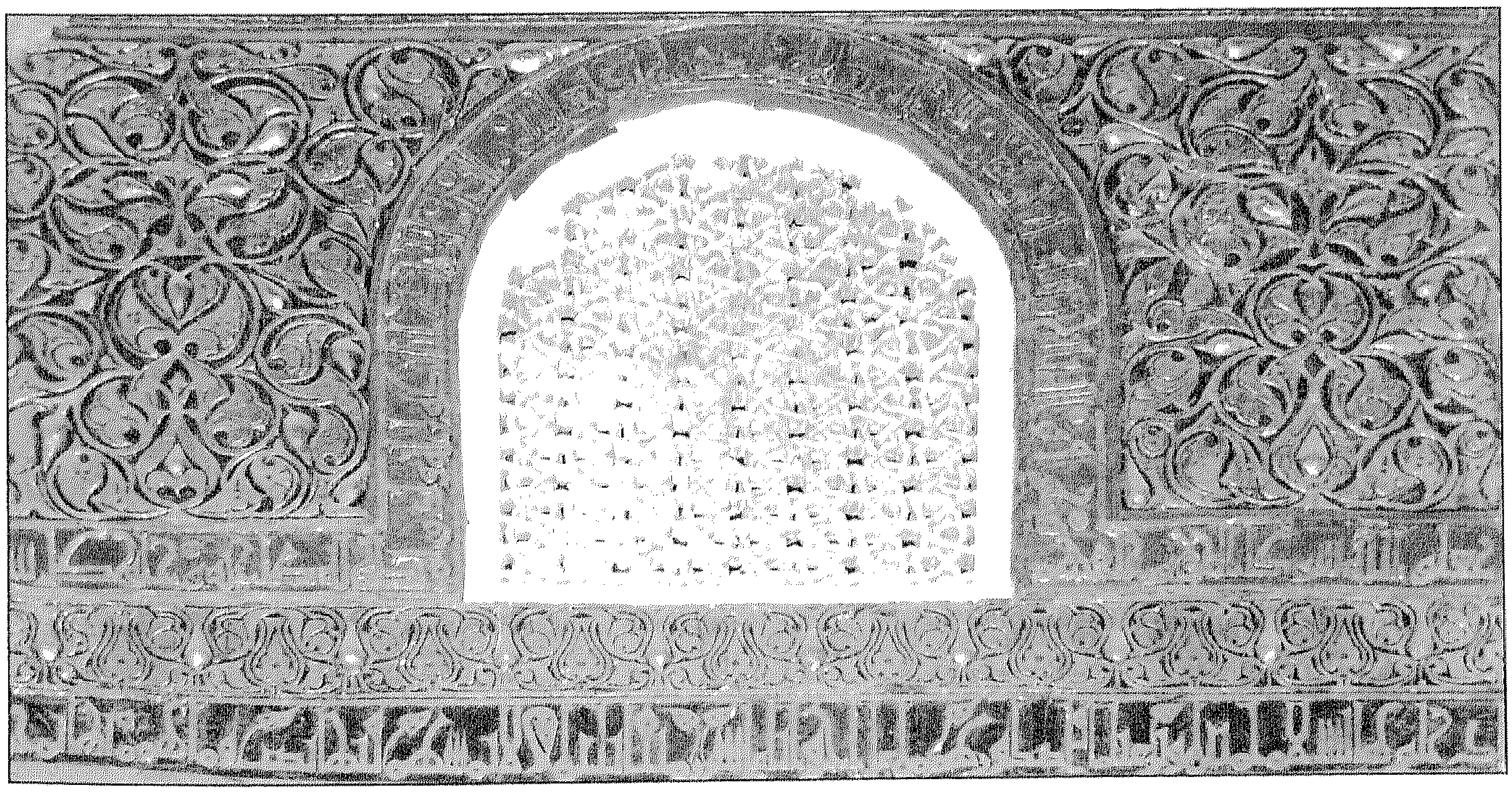
وإذا ما نظرنا إلى التحليل الأبجدى لهذا الطراز شكل (١٠٤) نجد أن ألفاته وحروف الباء وأختيها، والراء وأختاها، والسين وأختاها، وحرف الفاء، والقاف، وحرف الميم والنون المبتدئة والمتوسطة واللا والياء المنهية الراجعة سارت على نفس أسلوب الطراز الأول شكل (٩٢).



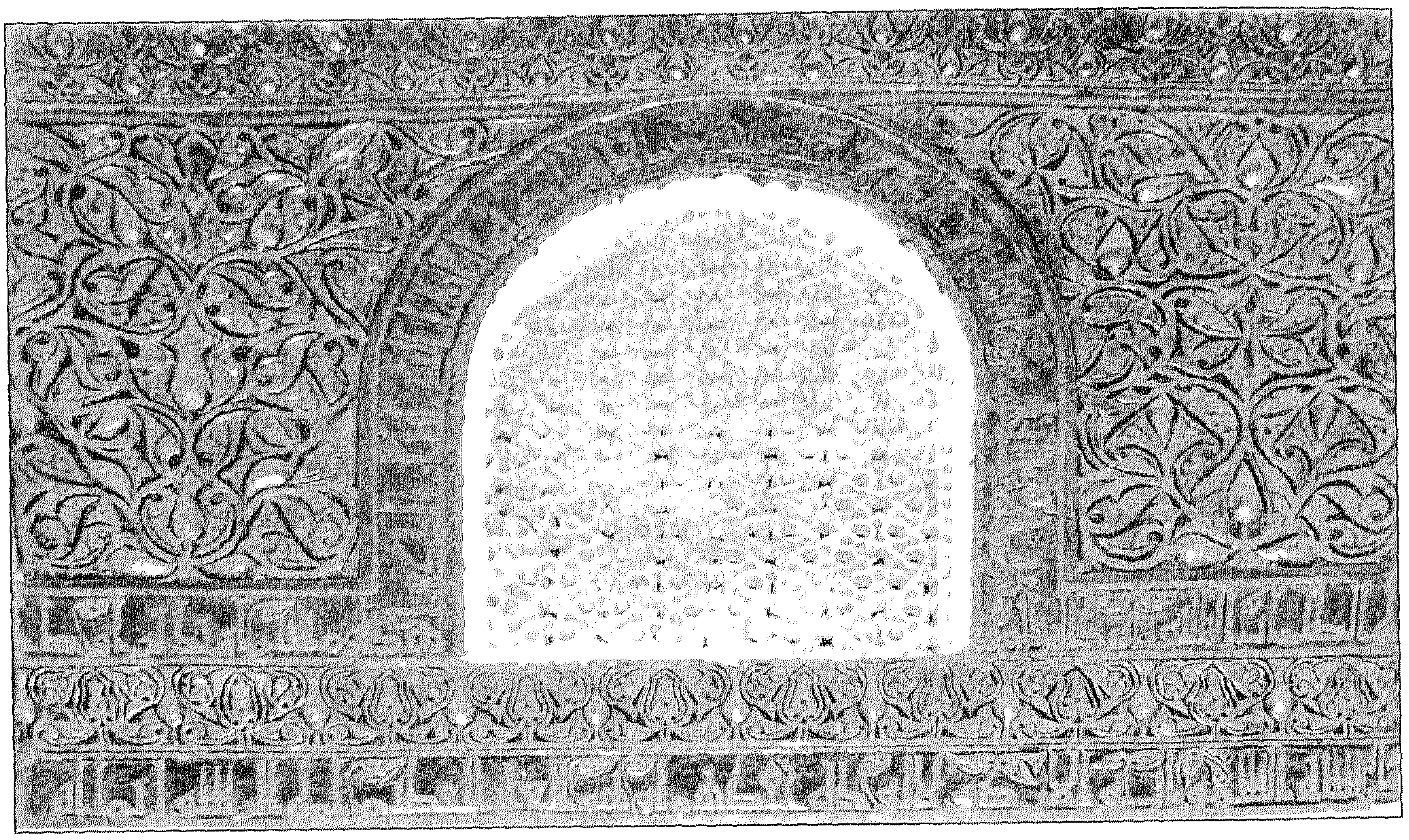
شكل ١٠١ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بالبائكة السابقة، انظر، Creswell, (K.A.C.), The muslem archetecture of Egypt, pl.12c



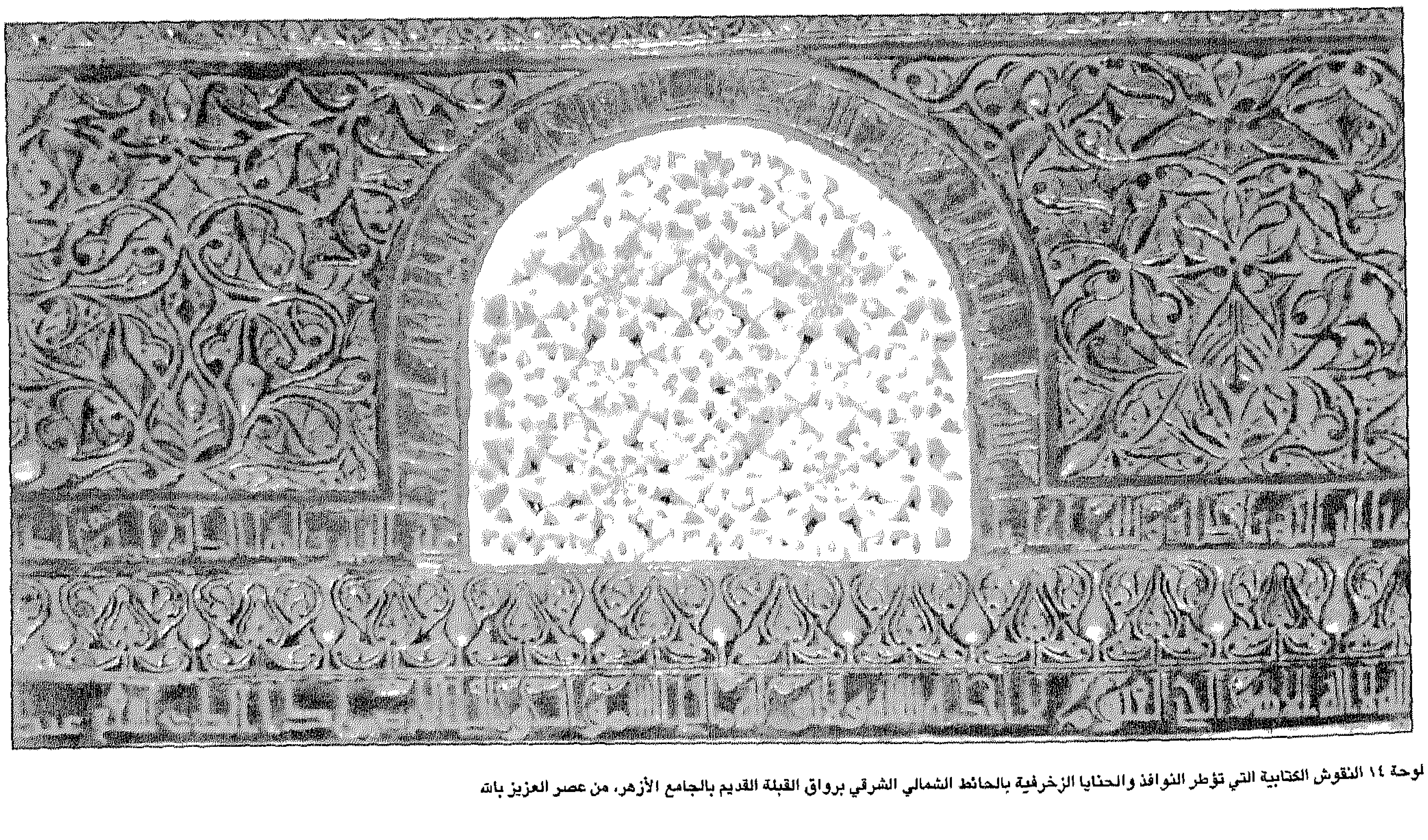
لوحة ١١ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



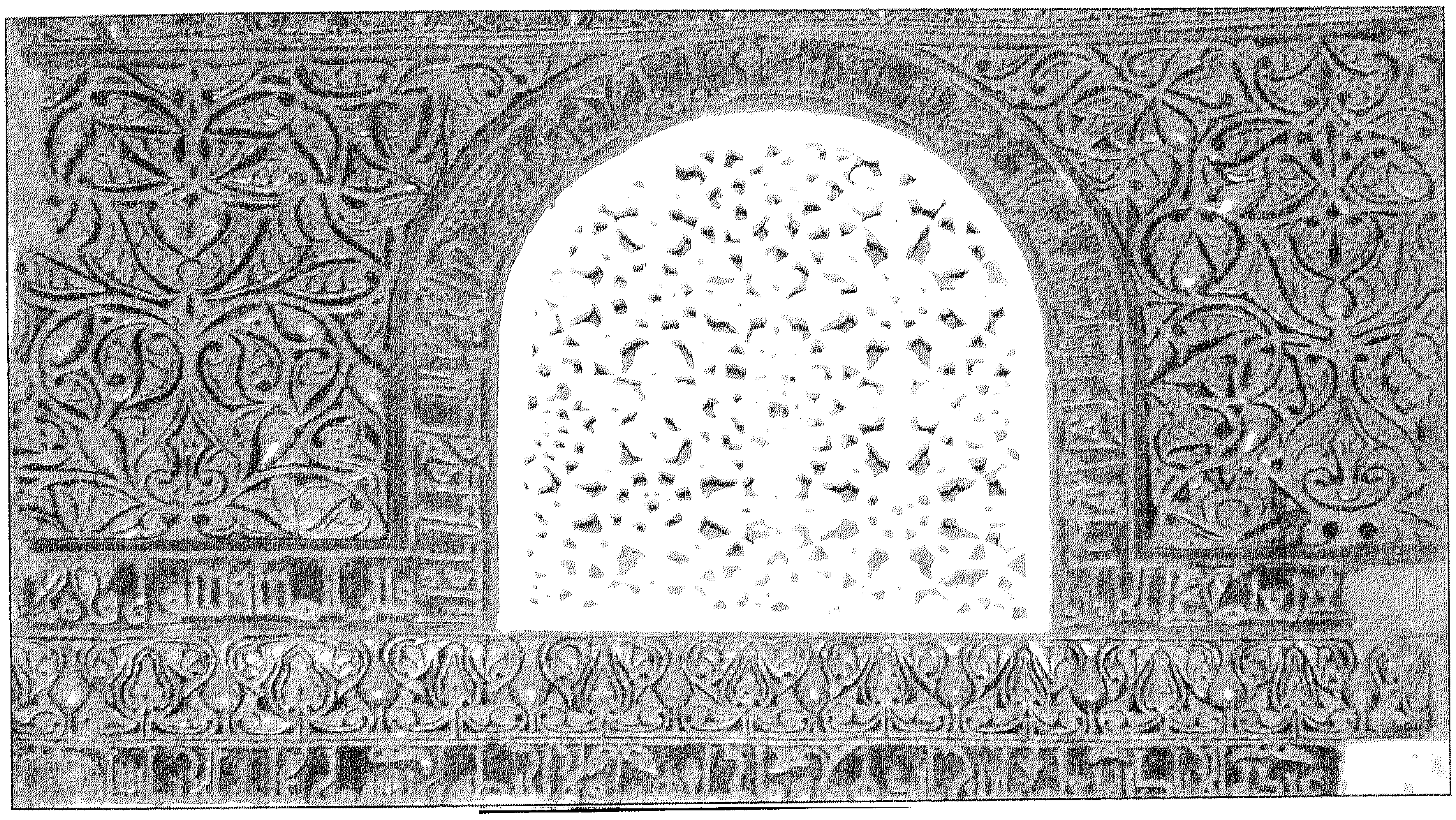
لوحة ١٢ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



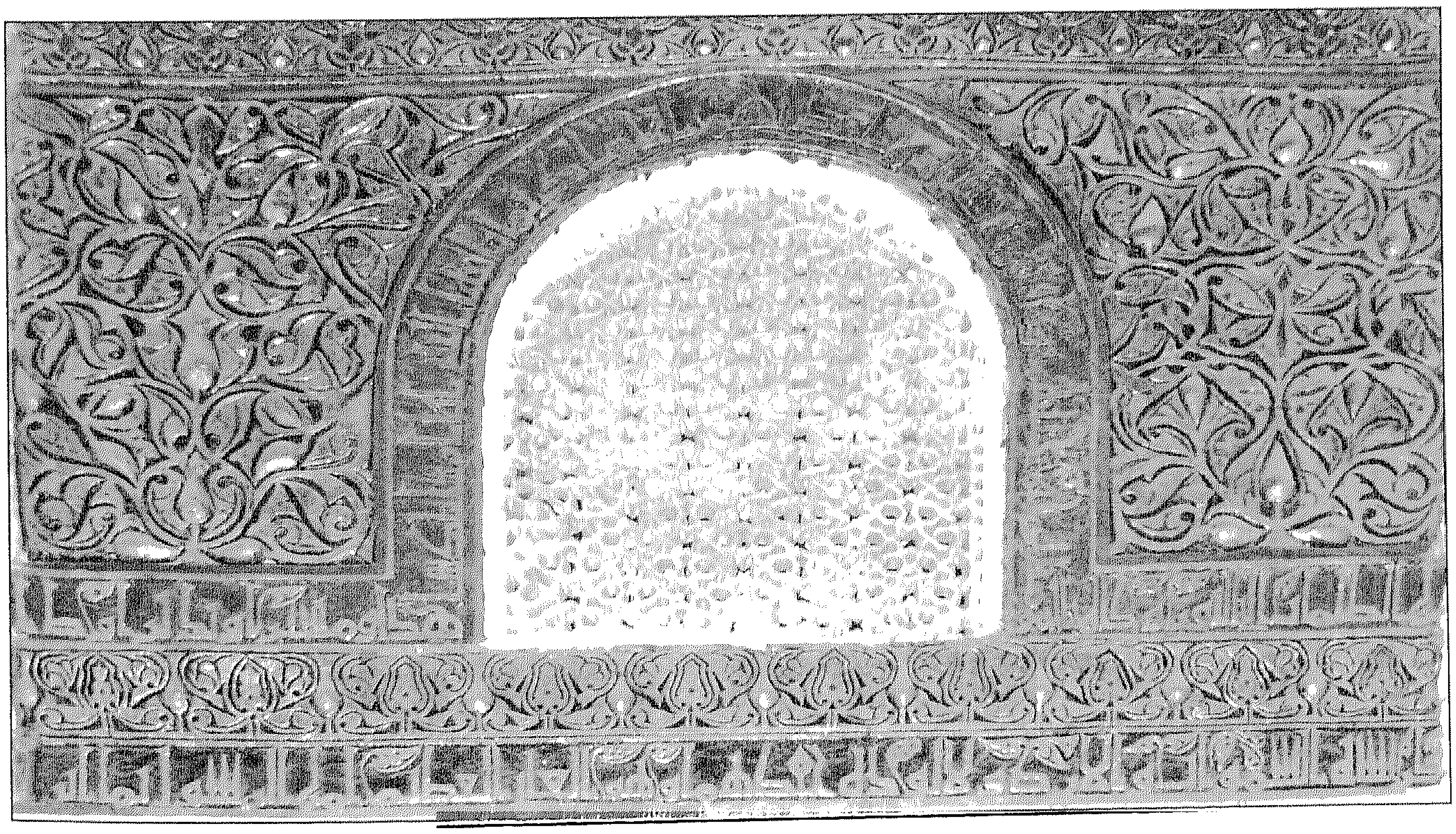
لوحة١٣ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



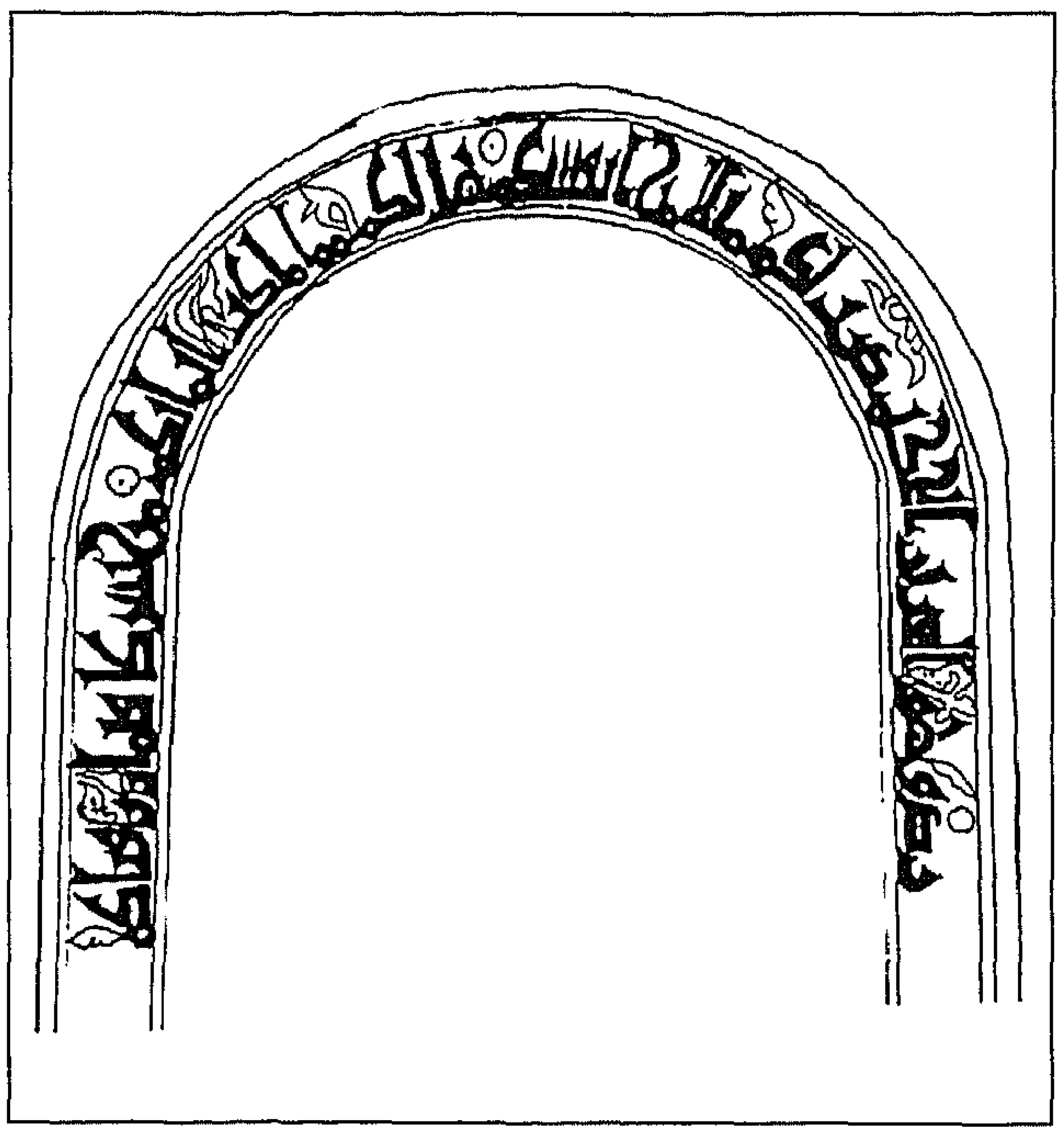
لوحة ١٤ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة١٥ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



لوحة ١٦ النقوش الكتابية التي تؤطر النوافذ والحنايا الزخرفية بالحائط الشمالي الشرقي برواق القبلة القديم بالجامع الأزهر، من عصر العزيز بالله



شكل ١٠٢ النقوش الكتابية التي تؤطر نوافذ الحائط السابق. انظر، Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.10

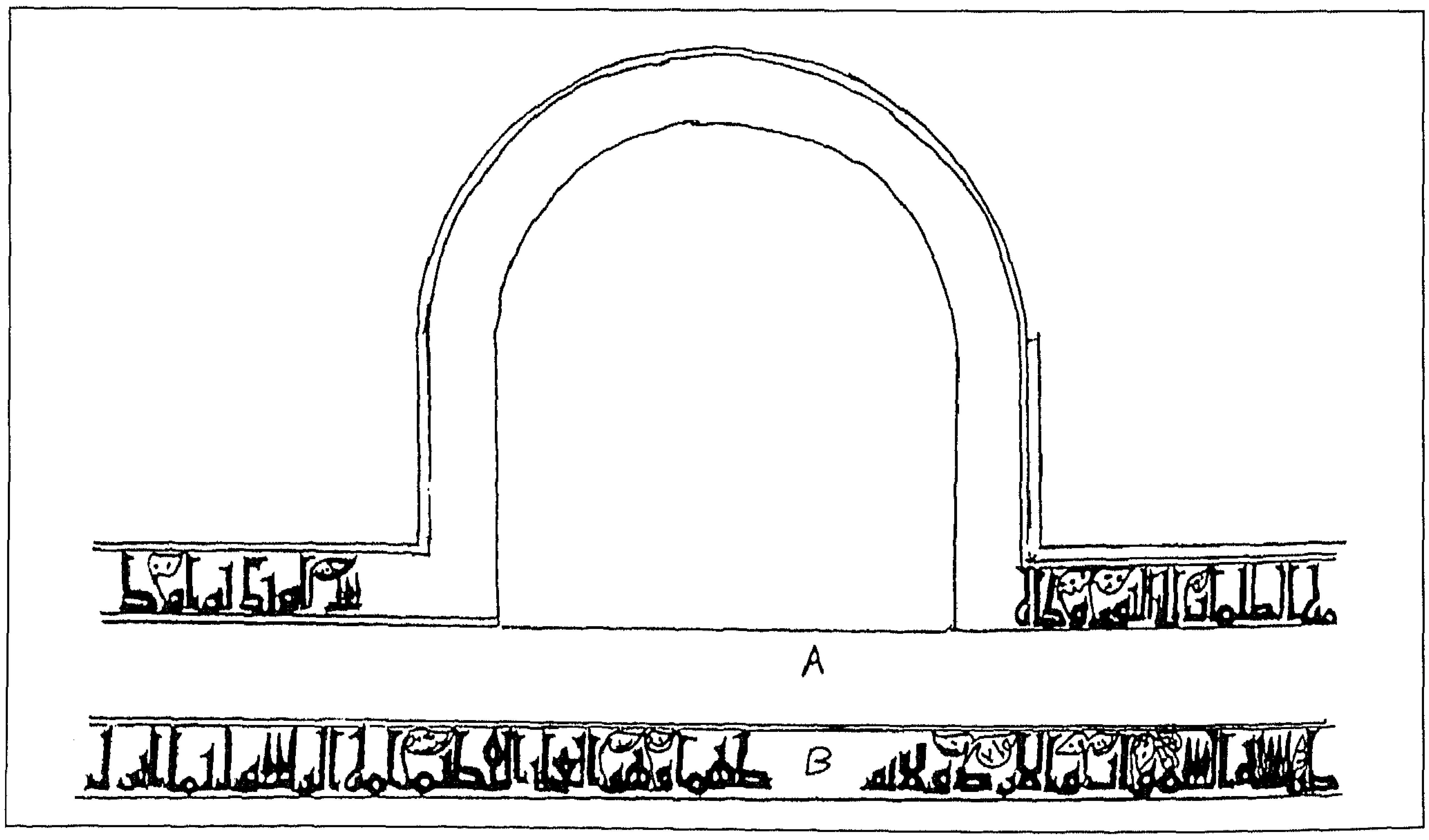
وتبدو جملة الاختلافات فى حروف الجيم فقد جرت على قاعدة الطراز الأول إلا أنه ظهرت شكل حرف الحاء فى كلمة "سبحان" شكل (٩٨) حيث نلحظ أيضا استلقاء نحو اليسار، كما يلاحظ أيضا استبدال الخطوط اللينة بدلاً من اليابسة فى اللواحق الزخرفية، وانتهاؤها بالزخرفة التى تشبه فم الأفعى[١١١] وذلك فى حروف الدال والنون، والواو. شكل (١٠٤).

وأخذت الصاد شكلاً يشبه شبه المنحرف واستبدال قائمة خط لين محرف من أعلى ومن أسفل يشبه في ذلك حرف (S) شكل (١٠٤) كما نجد أن اللاحقة الزخرفية لحرف الهاء التي تخرج من وسطها أكثر طولاً عنها فى الطراز السابق.

أسلوب رسم الكلمات بالطراز الثانى

يلاحظ تطابق الكلمات مع الرسم العثمانى للمصحف، إلا أن الخطاط وقع فى أخطاء إملائية فخالف بذلك الرسم العثمانى للمصحف وذلك فى كلمة "يبدأ" التى رسمت فى المصحف هكذا "يبدؤا" فى حين رسمت فى الشريط الذى يؤطر النافذة فى بقايا الجدار القديم للقبلة هكذا "يبداو" ويعد هذا خطأ وغير مطابق للقواعد الإملائية الصحيحة للكلمة.

كما خالف أيضا الرسم العثمانى فى كلمة "تعالى" التى رسمت فى المصحف هكذا "تعلى" فى حين رسمت بالشريط الذى يؤطر النوافذ

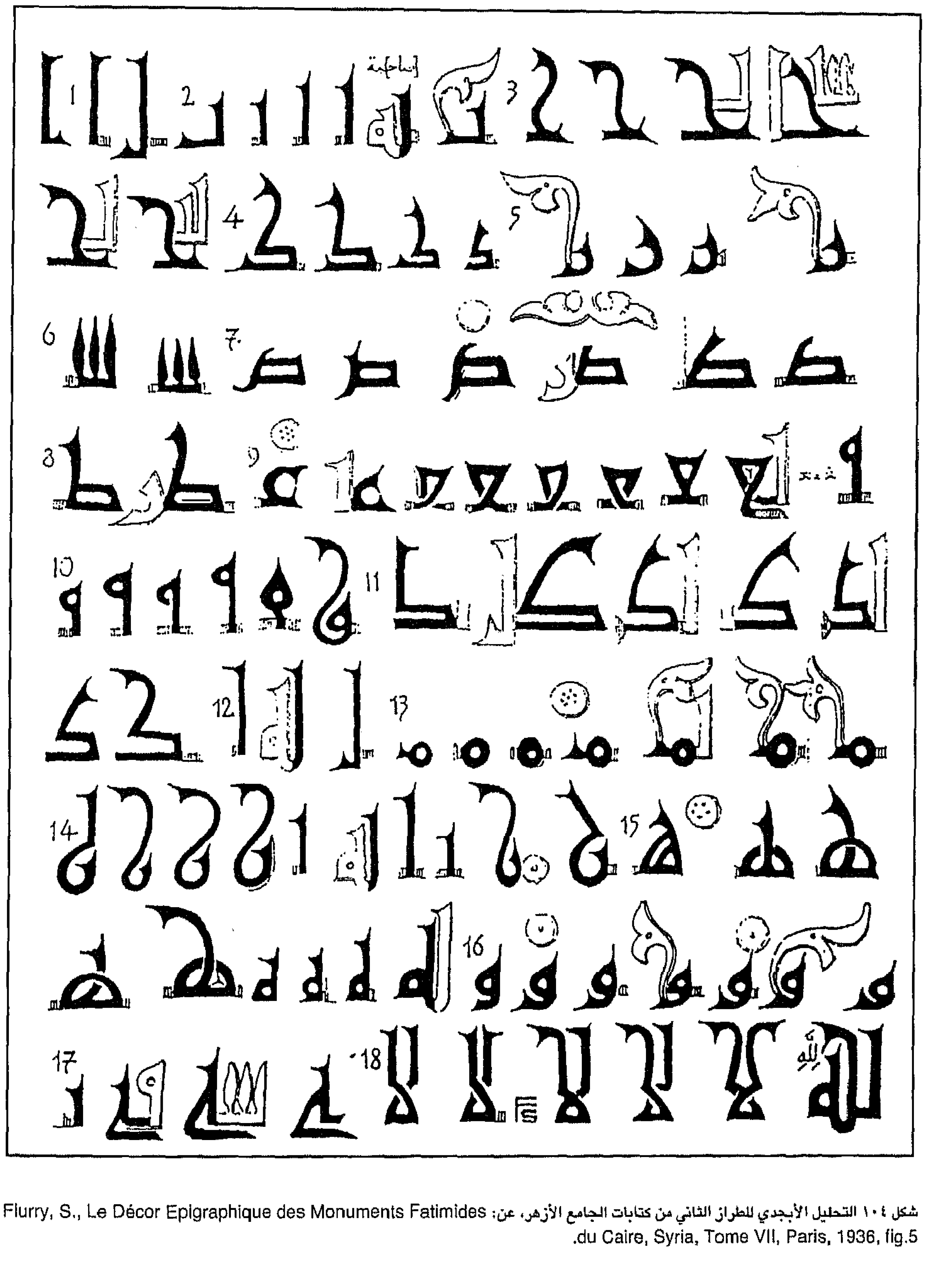


شكل ١٠٣ النقوش الكتابية التي تؤطر أحد الحنايا الزخرفية بحائط رواق القبلة القديم بجامع الأزهر. انظر، Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture of Egypt, pl.8b

فى الحائط الشمالى الشرقى فى الشريط الذى يؤطر الحنية الزخرفية بالبائكة الشمالية الغربية هكذا "تعالا" شكل (٩٨) .

أسلوب زخرفة الخط بالطراز الثانى

أهم ما يلفت النظر بالطراز الثانى قلة الزخارف النباتية وهو عكس المتوقع إذا ما تتبعنا تطور الكوفى المزهر، ونجد الزخارف النباتية تختلف فى أسلوبها عن الطراز السابق فهى عبارة عن أوراق قريبة من الطبعة رسمت بطريقة طولية ممطوطة، ولا يمكن التفريق بين بداية الورقة ونهاية الفرع النباتى لأن الفنان قام بتغليظ الفرع تدريجيا حتى ولدت الورقة مندمجة بالفرع، كما لا تتقيد الأوراق بالطراز الثانى باتجاه معين على عكس الطراز الأول[١١٢]، كما يلاحظ كثرة استعمال الأقراص الزخرفية



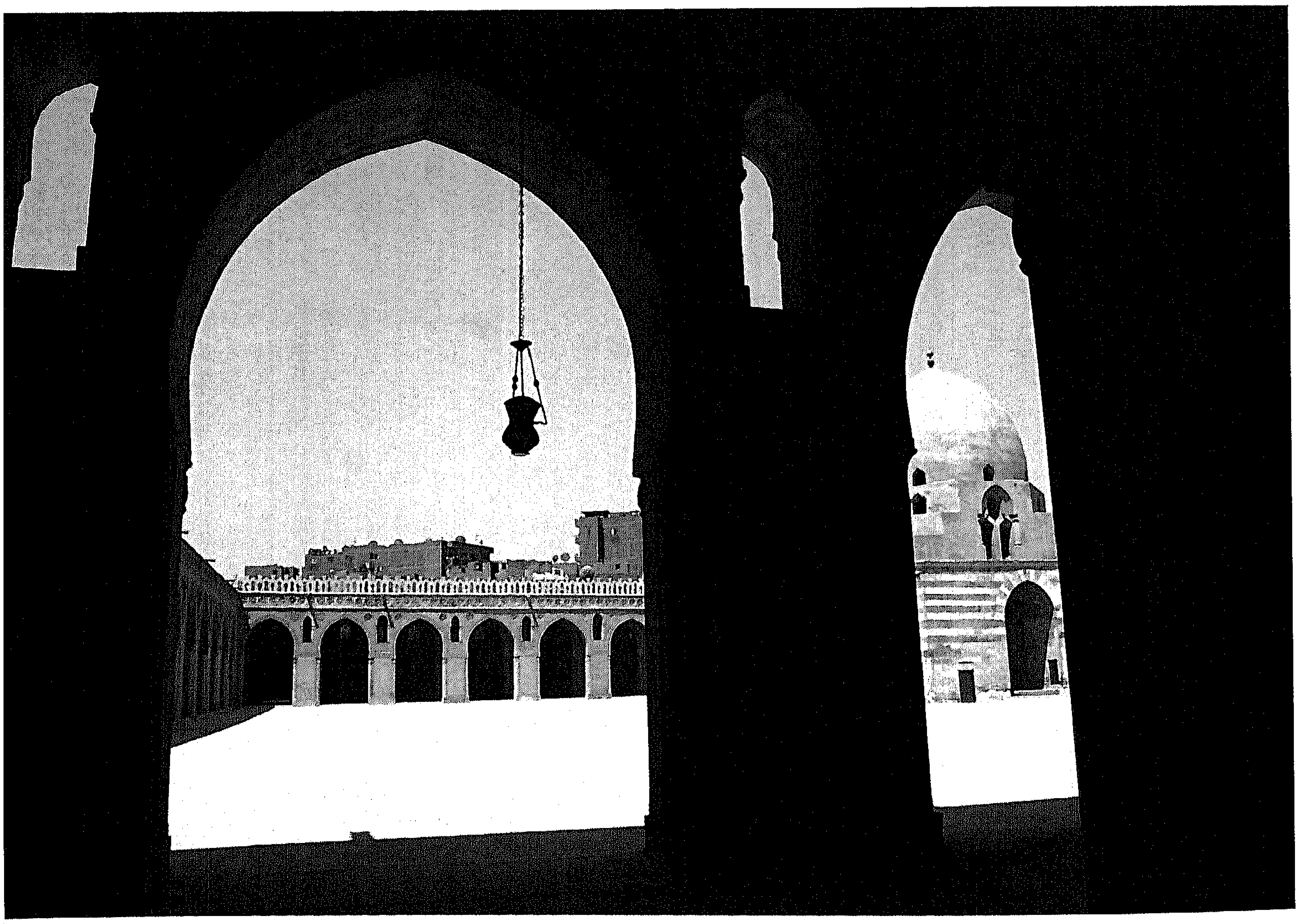
شكل ١٠٤ التحليل الأبجدي للطراز الثاني من كتابات الجامع الأزهر، عن: Flurry, S., Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, Syria, Tome VII, Paris, 1936, fig.5.

النقوش الكتابية لمحراب فاطمى مبكر بجامع أحمد ابن طولون[١١٣] (نهاية القرن الرابع الهجرى / نهاية العاشر الميلادى)

يتميز جامع أحمد بن طولون[١١٤] لوحة (١٧) (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩هـ) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل حالياً على ستة محاريب يقع جميعها فى رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع إلى جانب بعض الأغراض الدعائية مما أدى إلى تزويده بهذه المحاريب فى عصور مختلفة[١١٥].

يقع المحراب الرئيسى فى منتصف جدار القبلة، وهو المحراب المجوف الوحيد بهذا الجامع، وبجدار القبلة أيضا محراب جصى مسطح Flat Stucco Mihrab مثبت على يسار المحراب الرئيسى، ويسمى هذا المحراب بمحراب السيدة نفيسة، ويرجع إلى العصر المملوكي، وهناك محربان آخران مثبتان على دعامات البائكة الثانية من ناحية القبلة، ويوجد محرابان آخران مثبتان على دعامات البائكة الرابعة من ناحية القبلة أحدهما يرجع إلى عصر المستنصر الفاطمى (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) والآخر يرجع إلى عصر لاجين المملوكى (٦٩٦هـ/١٢٩٦م)[١١٦].

يقع المحراب الذى نحن بصدده وهو أحد المحاريب الستة السابق ذكرها فى البائكة الثانية من القبلة على يمين دكة المبلغ، وقد نسبه فلورى Flury إلى بداية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى[١١٧] ثم عاد فنسبه إلى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى[١١٨].



لوحة ١٧ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل (٢٦٣-٢٦٥هـ)

لوحة ١٨ المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد طولون حوالي (نهاية القرن الرابع الهجري)

وقد قام فريد شافعى بعمل دراسة تحليلة لعناصر هذا المحراب الزخرفية المعمارية وزخارفه النباتية، الكتابية واستنتج من هذه الدراسة أن المحراب يرجع إلى بداية العصر الفاطمى (نهاية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى)، واعتبر الزخارف الكتابية أحد الأدلة المهمة على نسبه هذا المحراب إلى هذا العصر(١١٩).

النقوش الكتابية للمحراب

المحراب عبارة عن مستطيل من الجص مثبت على يمين دكة المبلغ. لوحة (١٨)، يمثل طرفه العلوى شريط من الكتابة يحتوى على عبارة التوحيد "**لا اله إلا الله محمد رسول الله**". لوحة (١٩)، وببطن المحراب أسفل العقد وبين العمودين الجصيين رسم لفظ الجلالة بحجم أكبر من الشريط السابق. شكل (١٠٥).

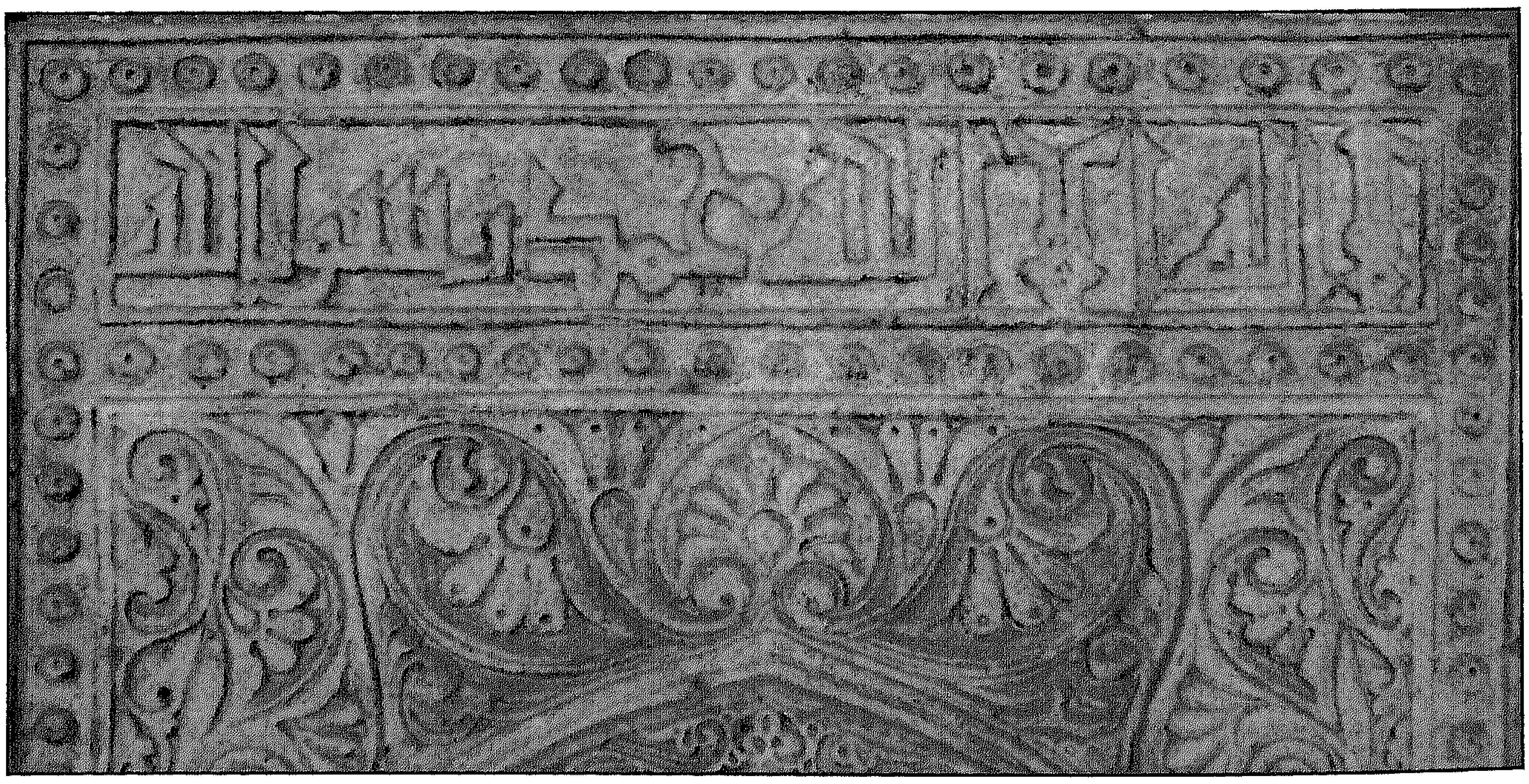
ويتميز الشريط بأن حروف الألف جارية على استقامتها المعهودة، وتزخرف هامتها المثلثات الزخرفية أو زخرفة نصف رأس السهم، وقد ظهر هذا الأسلوب فى زخرفة هامة الألف فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى(١٢٠).

كما يلاحظ أيضا نزول حرف الألف بذنب عن مستوى التسطيح، وتلك ظاهرة نبطية معروفة لازمت الكتابة التذكارية فى عصرها المبكر وظلت تظهر أحياناً وتختفى أحياناً، ويعتبر اختفاؤها نوعاً من تحرر الخط من القيود النبطية، وتمثل عودة هذه الظاهرة رغبة فى القديم أو ربما كان لغرض زخرفى(١٢١).

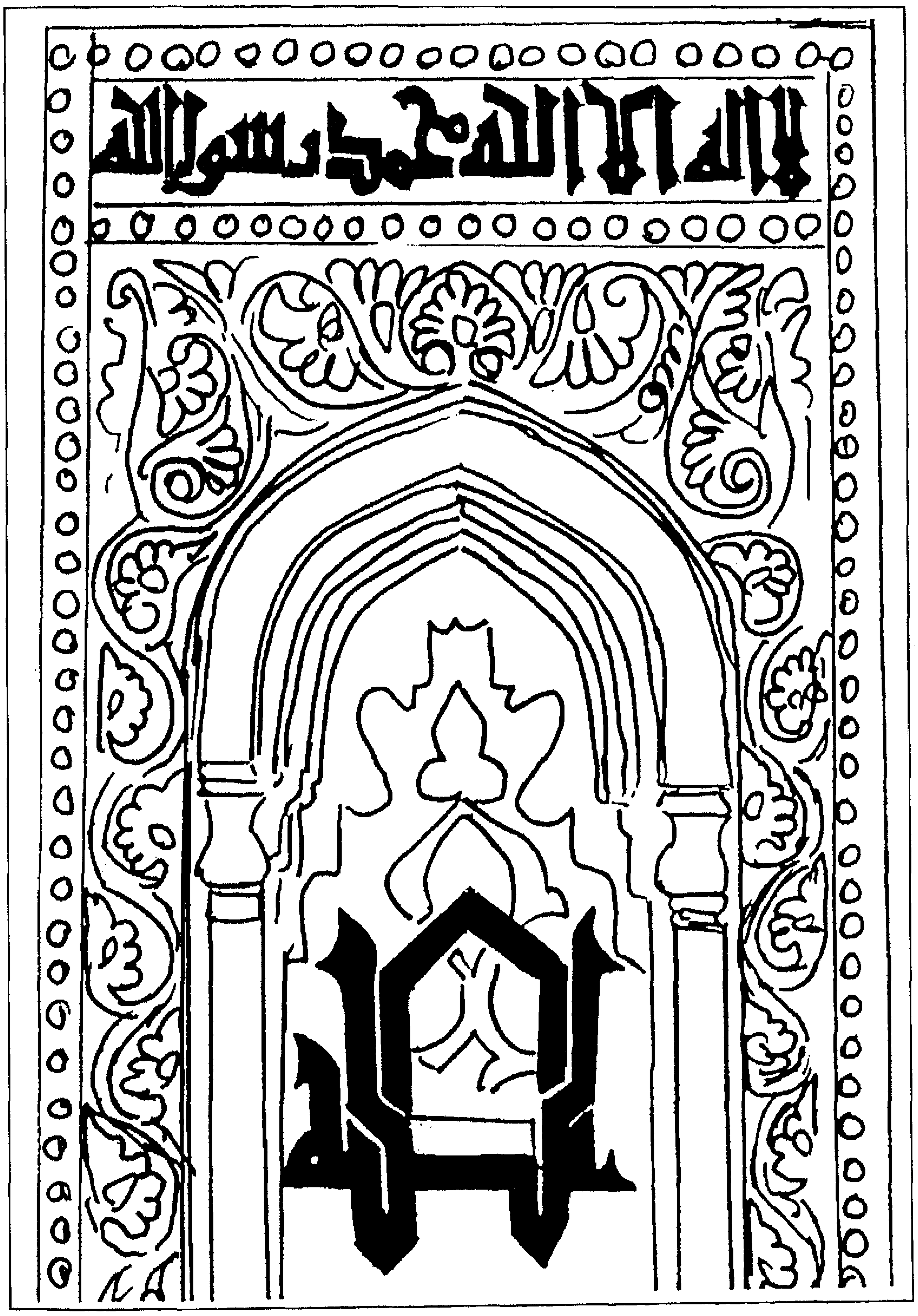
أما حرف الحاء فى كلمة "**محمد**" فيلاحظ جريانها على أسلوب الحاء التى ظهرت فى العصر الإخشيدى، واستقرت فى كتابات العصر الفاطمى حيث نجدها فى كتابات الأزهر، وهى عبارة عن خط لين يصعد فى حركة ثعبانية قد يصل إلى نهاية الإفريز وينتهى بزخرفة تشبه فم الأفعى.

وأهم ما يميز حرف الدال فى كلمة "**محمد**" هو أناقته وتناسبه، وبه زخرفة خطية جديدة لم تظهر فى كتابات الأزهر، وهى وجود قوس زخرفى به نازل عن مستوى التسطيح، كما يميز حرف الهاء بشكلها الفريد الذى لا يوجد فى الشواهد فى العصر الإخشيدي، وهو رسم تدويرها من ناحية اليسار على شكل متدرج مع رسم فتحها الداخلية على شكل زاوية قائمة.

أما حرف "اللا" فإنه يتميز بأنه أكثر الحروف جاذبية حيث يأخذ شكل الشرافات المقلوب وتشبه شرافات جامع أحمد بن طولون(١٢٢)، أما لفظ الجلالة بالشريط **العلوى** فقد رسم بدون نزول ـبين اللام الثانية والهاءـ عن مستوى التسطيح مع ثنى اللام الثانية ثنياً مزوّى أعطاها شكلاً جديدًا. شكل (١٠٥).

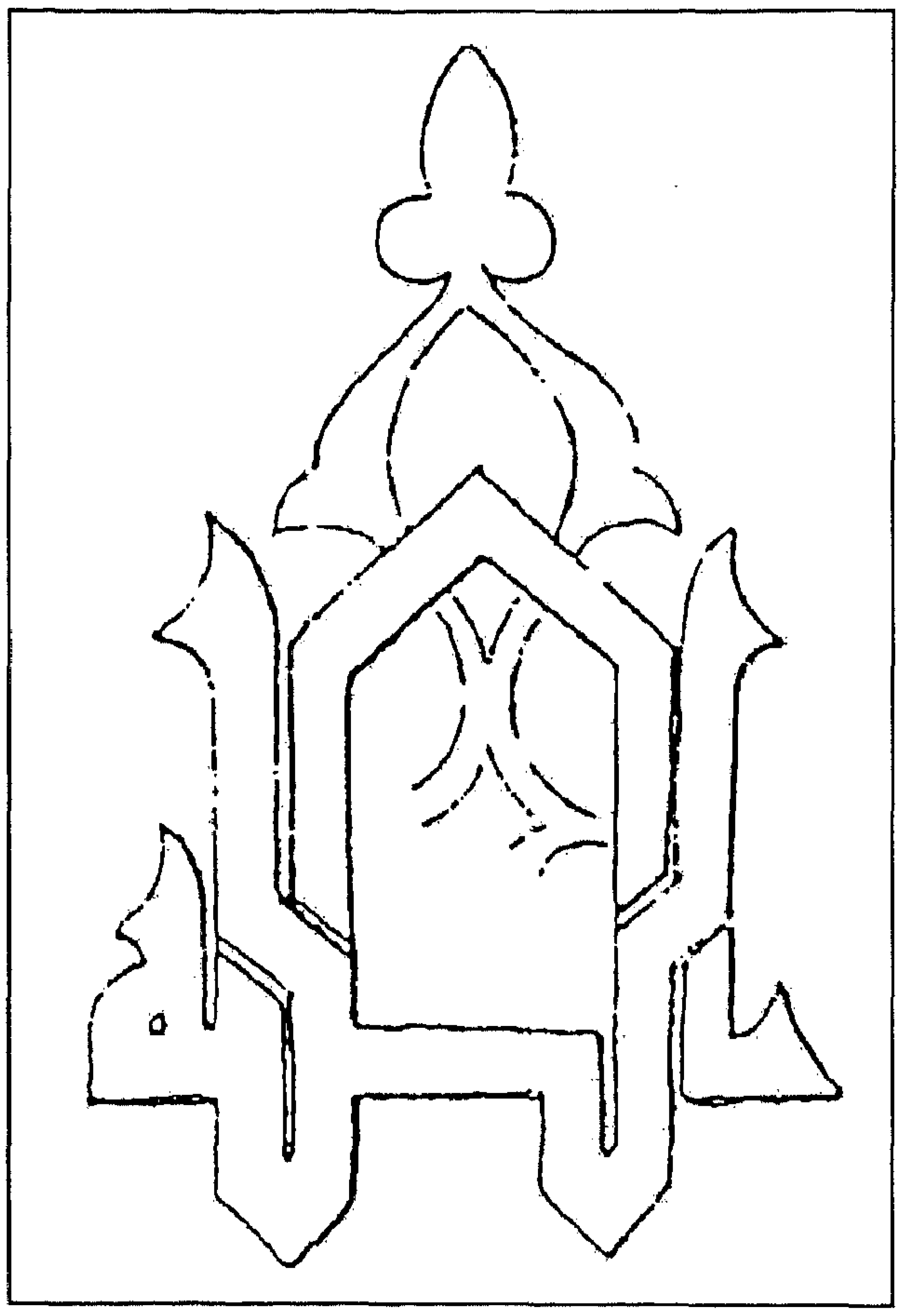


لوحة ١٩ الشريط الكتابي أعلى المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون



شكل ١٠٥ شكل المحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون،

لوحة ٢٠ لفظ الجلالة ذو الزخارف المعمارية بالمحراب الفاطمي المبكر بجامع أحمد بن طولون



شكل ١٠٦ رسم لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمي المبكر السابق، عن: Shafii, F., An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, PartI, May 1956, fig18.

وأهم سمات هذا المحراب، هو رسم لفظ الجلالة فى باطن المحراب حيث رسم بطريقة زخرفية بأسلوب التقابل Semmetrical Decorative كما جمعت لامى لفظ الجلالة من أعلى حيث كونا شكل عقد معمارى من النوع الفاطمى، وبهذا نجد مثالاً مبكرًا من الكوفى ذى الزخارف المعمارية[١٢٣] لوحة (٢٠)، وهو الأسلوب الذى برع فيه فنانو غرب العالم الإسلامى[١٢٤] شكل (١٠٦).

غير أن رغبة الخطاط فى خلق عدة قوائم متقابلة فى لفظ الجلالة أوقعه فى خطأ إملائى، حيث أضاف حرف لام بعد اللام الثانية وقبل حرف الهاء وذلك ليتقابل القائمان مع حرف الألف واللام فى أول لفظ الجلالة ويعد هذا من الأخطاء الإملائية حيث كان يمكن الارتفاع بحرف الهاء على شكل حرف الألف. ويلاحظ تضفير حرف اللام والألف واللامين الآخرين فى لفظ الجلالة، وقد رأينا مثالاً مبكراً لتضفير الألف واللام فى لفظ الجلالة فى شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٢٥] مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما يلاحظ سقوط بتقوس بعد اللام الأولى وسقوط آخر بين اللام الثانية واللام الزائدة.

هذه الأشكال من الكوفى ذى الزخارف المعمارية انتشرت فى غرب العالم الإسلامى وأولع بها الفنانون هناك، توجد أمثلة منها فى لفظ الجلالة على شاهد قبر من القيروان مؤرخ بعام (٤٤٠هـ/١٠٤٨م)، وبذلك يكون هذا المثال في المحراب الفاطمى أحد التأثيرات البارزة التى وفدت على مصر وهى ضمن كثير من التأثيرات فى مجال العمارة[١٢٦] والفنون التطبيقية. فمن المعروف أن أفريقية ظلت تحت حكم الفاطميين بعد انتقالهم إلى مصر كما كانت التجارة أحد العوامل التى أسهمت فى توطيد أواصر العلاقات بين مصر وبلاد المغرب[١٢٧].

نقش تأسيسى باسم والدة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ / ٩٧٥-٩٩٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على لوح رخامى[١٢٨] أبعاده ٧٤×٤٧، عثر عليه فى تنقيبات مدينة الفسطاط فى مايو عام (١٩٥١م)، وهو يحتوى على عشرة أسطر من الخط الكوفى الغليظ، منقوشة بالحفر البارز بحروف خشنة[١٢٩]. شكل (١٠٧) ويحمل النص التالى:

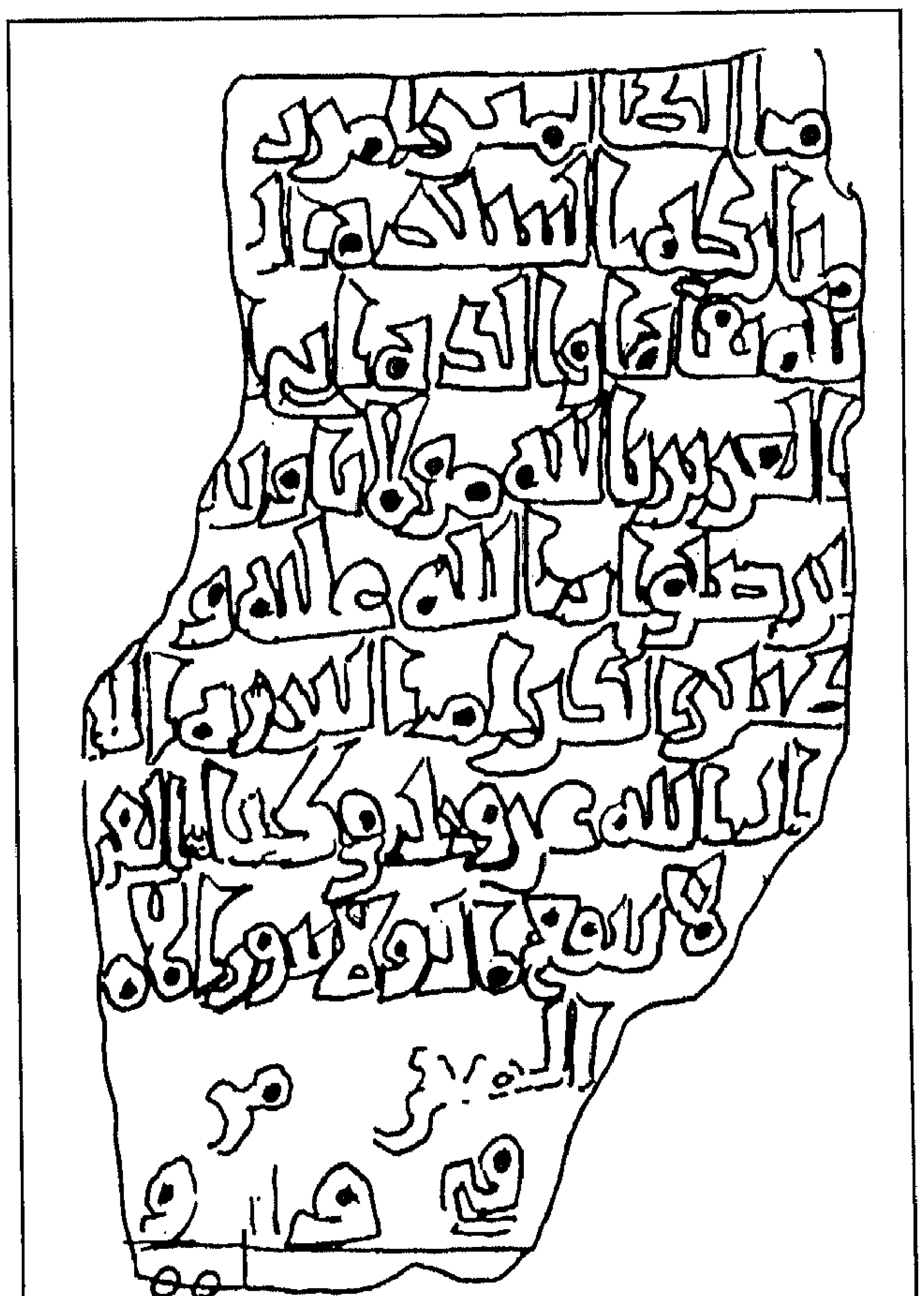
١ - .... **م الظالمين أمرت** ....

٢ - .... [ال]**مباركة السيدة الـ**[معزية] ....

٣- .... [أطال ا]**لله بقاءها والدة أبى ا**[لمنصور] ....

٤- .... [الإمام] **العزيز بالله مولانا وسيـ**[دنا] .....

٥- .... [أمير المؤمنين **صلوات الله عليه و**[على آبائه] ..



شكل ١٠٧ نقش تأسيس باسم والدة الإمام العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ).

٦- .... [ال]**طيبين والكرام البررة الأ**[ئمة] ......

٧- .... **قال الله عز وجل فى كتابه العـ**[زيز] ....

٨- .... **يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا مـ**[ن] ....

٩- ....

١٠- .... **فى الأو**[ل][١٣٠]..............

التعليق

يبدأ النص كما هو واضح بآية قرآنية بقى منها "م الظالمين"، وهذا النقش هو أقدم ما بقى من النقوش الفاطمية التي تحمل اسم سيدة من سيدات القصر الفاطمى، وهو ما يدل على مكانة المرأة فى ذلك العصر حيث كان لها شخصيتها ومالها الخاص الذى تنفق منه كيف شاءت، مما جعل لها إسهامات فى أعمال البر وإقامة المنشآت الدينية، والمدنية.

والآية القرآنية التى بدأ بها النقش كادت تفقد تماما اللهم إلا حرف"م" وكلمة "**الظالمين**"، أما السطر الثانى فيحتوى على "[ال]**مباركة السيدة الـ**[؟]" والكلمة الثالثة التى بقى منها حرفا (الألف واللام) وهى لقب لأم العزيز بالله، وقد أشار القضاعى إلى ألقاب أم العزيز بالله عند حديثة عن جامع الأولياء[١٣١]بقوله "**ثم بنى عليه المسجد الجامع الجديد بنته السيدة المعزية فى سنة ست وستين وثلثمائة، وهى أم العزيز بالله نزار ولد المعز لدين الله**"[١٣٢]، لهذا يرجح أن تكون الكلمة الثالثة من هذا السطر هى "**المعزية**"، وقد تبقى من السطر السادس "[ال]**طيبين الكرام البررة إلا...**"، و بقى من الكلمة الرابعة "**الأ**" والراجح أنها وصف لآباء العزيز بالله فتكون الكلمة هى "**الأئمة**" لكن السؤال الذى يفرض نفسه أى نوع من العمائر ينسب إليه هذا النقش؟

المعروف أن السيدة تغريد (كانت تدعى درزان) زوجة الخليفة المعز لدين الله وأم الخليفة العزيز بالله أقامت فى القرافة الكبرى[١٣٣] جامعها الذى عرف في العصر الفاطمى باسم جامع القرافة أو جامع الأولياء وذلك فى عام (٣٦٦هـ/٧٦-٩٧٧م) وأقامت قصر القرافة، وقد عد جاستون فيت هذا النقش نقش تأسيس لجامع القرافة أو جامع الأولياء وأيده فى ذلك علماء الآثار الإسلامية؛ ولكن إذا ما نظرنا إلى لفظة (المباركة) الواردة بالنقش، وهى ليست لقب لأم العزيز بالله، إنما صفة للمنشأة التى أنشئ من أجلها هذا النقش كقول النقوش (الجامع المبارك)، (والمسجد المبارك) (والكراسى المباركة) وبذلك فإن هذه الصفة (المباركة) وصفت منشأة يأخذ اسمها حكم المؤنث، فمثلاً كلمة "جامع" تأخذ حكم المذكر فتوصف بكلمة المبارك، وكلمة الكراسى تأخذ صفة المؤنث

وبذلك توصف بالمباركة، ومن هنا كانت كلمة المباركة فى هذا النقش يصف منشأة تأخذ حكم المؤنث.

وإذا ما نظرنا إلى منشآت القرافة فى العصر الفاطمى نجد أنها تشتمل على الترب (مفردها تربة) والمناظر (مفردها منظرة) والآبار(مفردها بئر) والأحواض (مفردها حوض) والقباب (مفردها قبة) وبالتالى يكون النقش يؤرخ لبناء شئ ما؛ تربة أو قبة أو بئر، ولا يجوز أن يكون منظرة لآن الواضح على النقش أن يتحدث عن أثر دينى يخدم الناس، وذلك من خلال الآية القرآنية بالسطر الثامن "**يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من** "، ونأتى الآن لترجيح أى المنشآت الآتية أنشئ لها هذا النقش (القبة أم التربة أم البئر).

ويمكن من خلال الآية القرآنية التى يبدأ بها هذا النقش أن نتعرف على طبيعة المنشأة فالنقوش الفاطمية التأسيسية بدأ (اثنان وعشرون) نقشا منها بالآية الكريمة (**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر...**)[١٣٤] الآية، ومن خلال البحث فى الآيات القرآنية التى تنتهى بكلمة الظالمين يلاحظ أن بعضها لا يتعلق بالإنشاء إنما يتعلق بالأمور العقائدية اللهم إلا الآية (**أجعلتم سقاية الحاج وعمارة المسجد الحرام كمن آمن بالله واليوم الآخر وجاهد فى سبيل الله لا يستون عند الله والله لا يهدى القوم الظالمين**)[١٣٥] وهى تنتهى (بالقوم الظالمين)، المرجح أنها الجز الباقى فى النقش التأسيسى.

ويلاحظ أن هذه الآية تتحدث عن السقاية للحاج وعمارة المسجد الحرام ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش تأريخًا لعمارة بئر ويكون النقش كالتالى"أمرت بإنشاء هذه البئر المباركة السيدة المعزية...".

وقد ذكر المقريزى[١٣٦] شيئًا عن وجود عدة آبار بالقرافة الكبرى مثل بئر سلامة وبئر الدرج وبئر الزقاق، مما يشير إلى انتشار الآبار فى القرافة الكبرى، ومما يرجح وجهة النظر التي نتبناها وجود الآية الكريمة بالنص وهى (**يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله ..**) وهو ما يؤكد استحباب إقامة المنشآت ذات الصدقة الجارية حيث لا ينفع مال ولا بنون. أما أسلوب رسم الحروف فيلاحظ أن حروف هذا النقش جاءت غليظة ركيكة لا يتوافق مع الشخصية صاحبة الإنشاء فقد نقش بأسلوب بعض شواهد القبور فى ذلك العصر.

النقوش الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٣-٢م)

أمر بإنشاء هذا الجامع العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، وذلك عام (٣٨٠هـ/٩٩٠م) لوحة (٢١)، ولكنه لم يتم فى عهده بالرغم من أنه أدى فيه صلاة الجمعة فى شهر رمضان من سنة (٣٨١هـ/ نوفمبر ٩٩١م)[١٣٧].

ويذكر المقريزى[١٣٨] نقلاً عن المسبحى أنه فى عام ثلاثة وتسعين وثلثمائة أمر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ/٩٩٦-١٠٢٠م) أن يتم بناء الجامع عند باب الفتوح، وفى صفر عام إحدى وأربعمائة زيد في منارة باب الفتوح، وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع، وفى عام (٤٠٣هـ/١٢-١٠١٣م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل تقدير ما يحتاج إليه الجامع من الحصر والقناديل والسلاسل، فكان تكسير ما ذرع للحصر ستة وثلثين ألف ذراع، وبلغت النفقة على ذلك خمسة آلاف دينار[١٣٩].

وفى عام (٤٨٥هـ/٩٢-١٠٩٣م) جعل المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م) الجامع داخل الأسوار التى أنشأها[١٤٠] والتصق الجدار الشرقى منه بها فيما بين باب الفتوح[١٤١] وباب النصر[١٤٢]. وفى ذى الحجة عام (٧٠٢هـ/٨ أغسطس عام ١٣٠٣م) ضرب مصر زلزال قوى، وتأثر به جامع الحاكم بأمر الله وتشعثت سقوفه وجدرانه فجدده الأمير ركن الدين بيبرس الجاشنكير[١٤٣].

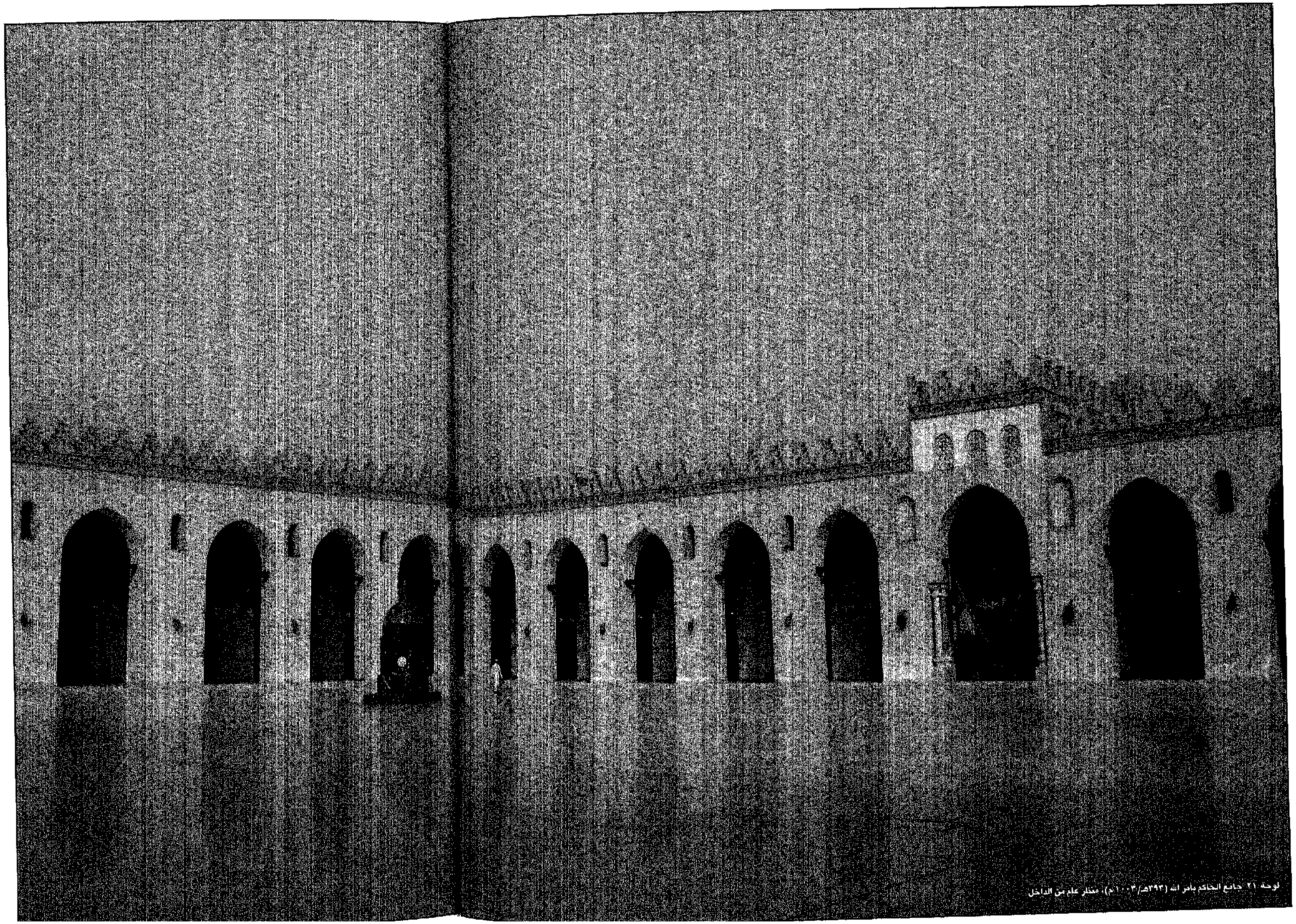
ويتكون جامع الحاكم بأمر الله من مستطيل كبير أبعاده ١٢٠, ٧٨ متراً×١٢٣متراً يتوسطه صحن مستطيل تحيط به أربعة أروقة أكبرها وأعمقها رواق القبلة[١٤٤] الذى يحتوى على خمسة بلاطات يقطعها مجاز قاطع، ويوجد ببلاطة المحراب ثلاث قباب تتقدم الوسطى المحراب وتحتل القبتان الأخريان الركنين على يمين ويسار المحراب[١٤٥].

وتقع الواجهة الرئيسية للجامع فى الجهة الشمالية حيث يتوسطها المدخل الرئيسى، وهو من النوع البارز، ويكتنف هذه الواجهة مئذنتان أحداهما بالركن الشمالى الشرقى والأخرى بالركن الشمال الغربى[١٤٦]، وفى عام (٤٠١هـ/١٠-١٠١١م) أمر الحاكم بأمر الله بعمل أركان للمئذنتين[١٤٧] عبارة عن مكعبين يغلف المئذنتين بنفس حوائط الجامع[١٤٨].

النقوش الكتابية بجامع الحاكم

لعبت الزخارف الكتابية الدور الرئيسى فى زخرفة الجامع، حيث يجرى إزار من الخط الكوفى البديع أسفل سقف الجامع مباشرة فوق البوائك وحول حوائط الجامع الداخلية[١٤٩].

وتتنوع الإزارات الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله ما بين إزارات تسير أسفل سقف الجامع فوق حوائطه، وإزارات تحلى بدنتىَ المئذنتين،



لوحة ٢١ جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٣م)، منظر عام من الداخل

وإزارات كتابية تؤطر الدخلات الزخرفية فى مدخل الجامع الرئيسى، وإزارات فوق المداخل مثل الإزار فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة تؤطر النوافذ فى جدار قبلة الجامع، وفى النوافذ أيضا فى بدنه المئذنة الشمالية الشرقية، وبين أشرطة كتابية تكون نقوشاً تأسيسه، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات.

ولأول مرة فى مصر الفاطمية الشيعية بقيت إشارات مذهبية واضحة، وذلك من خلال الآيات القرآنية، وبذلك تنقسم الآيات القرآنية بالأشرطة الكتابية إلى آيات قرآنية عادية، وآيات قرآنية قصد بها الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والمذهب الشيعى.

وتختلف مادة تلك الأشرطة بين الجص، والحجر الجيري، والرخام، والخشب. ففى الوقت الذى كانت فيه الأشرطة فى رواق القبلة والأروقة الأخرى من مادة الجص Stucco نجد أن أشرطة المئذنتين كانت من فى مادة الحجر الجيرى Limestone، كما أن الشريط الكتابى الذى يؤطر المكعب الذى يحيط بالمئذنة الشمالية الغربية على مادة الرخام Marble، والإزار الذى يؤطر مربع القبة التى تتقدم المحراب على مادة الخشب، وقد اختلف أسلوب الكتابات فى هذه الأشرطة فمنها ما نفذ بالخط الكوفى الكامل التزهير Rich Floriated Kufic، منها ما كان بالخط الكوفى المزهر قليل التزهير، وهو يشبه تزهير كتابات الأزهر، كما فى الشريط الكتابى السفلى الذى يؤطر المئذنة الشمالية الغربية.

وإننا لنعجب من اتساع الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم حيث يتبين من موضع المساحات التى كانت منقوشة بالآيات القرآنية فى جامع الحاكم أن مجموع طولها كان يزيد عن أربعة آلاف متر وهو اتساع لا يتوفر فى أى مسجد أخر فى العمارة الإسلامية، كما أن نقوش هذا الجامع الكتابية جيدة إلى درجة تدعو إلى الإعجاب[١٥٠]، حيث تتميز بالرشاقة وملاحة الرصف وحسن الإنفاذ وتناسب الحروف والرونق، وجمال الزخارف النباتية[١٥١].

وتعتبر نقوش جامع الحاكم الكتابية مرحلة مهمة فى تطور الكوفى المزهر فى العالم الإسلامى، حيث قطعت هذه الكتابات فى أسلوبها الزخرفى شوطاً كبيراً وتطوراً بالغاً عن كتابات الأزهر[١٥٢].

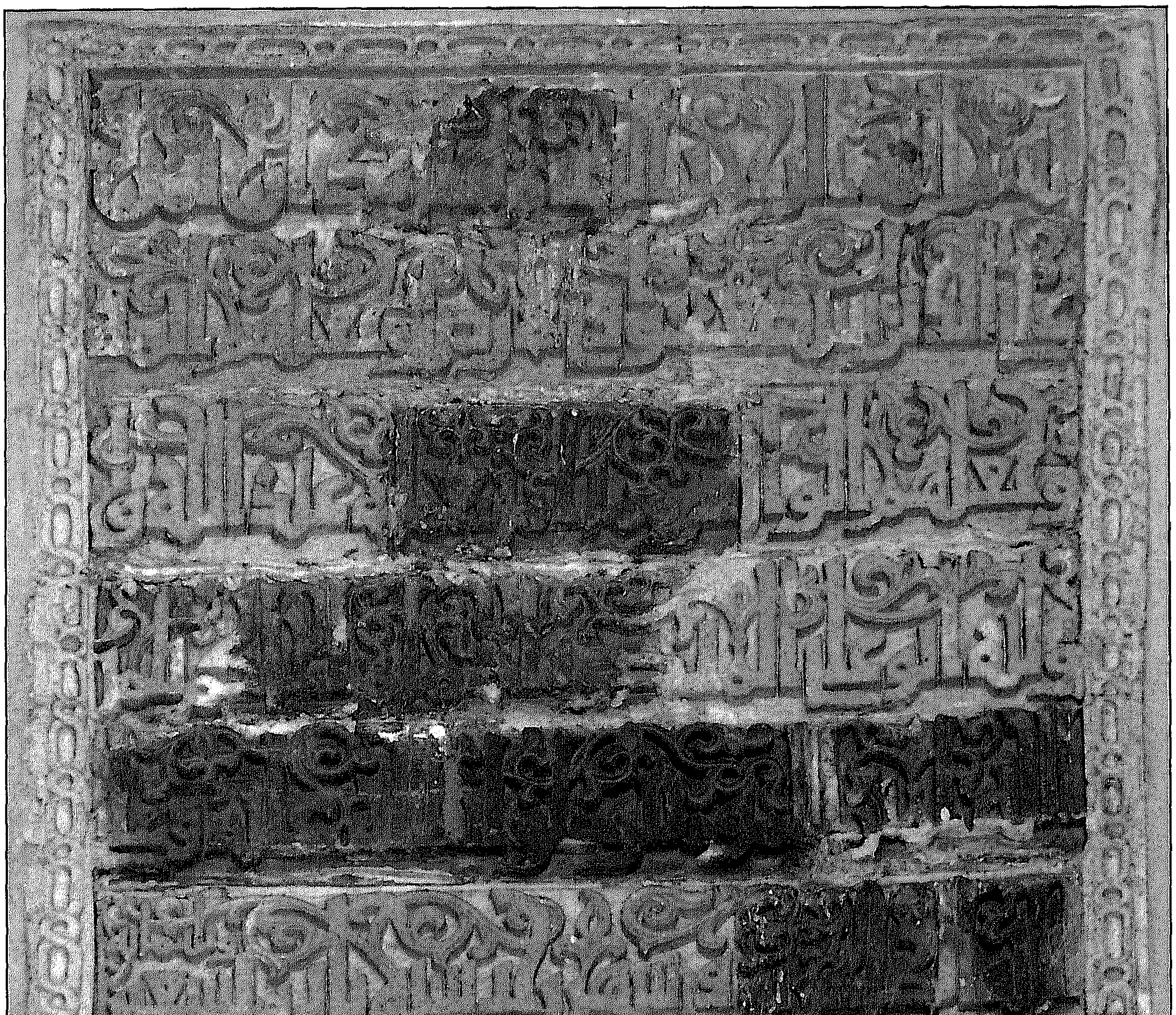
النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله

يعتبر تعدد النقوش التأسيسية بجامع الحاكم أحد الميزات المهمة فيه، حيث يضم الجامع حالياً ثلاثة نقوش تأسيسية أحدها، عبارة عن شريط كتابى يدور حول بدنة المئذنة الشمالية أما النقشان الآخران فهما عبارة عن شريطين كتابيين يؤطران بدنة المئذنة الغربية، وبالإضافة إلى النقوش السابقة يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بأجزاء من نقش تأسيسى من هذا الجامع، أما النقش الخامس فكان موجوداً بظهر المدخل الرئيسى داخل الجامع، وقد اندثر ونشر ڤون هامر[١٥٣] Von Hammer نسخة منه عام ١٨٣٦م.

[١] **نقش نشره ڤون هامر** Von Hammer.

هو نقش تأسيسى لجامع الحاكم لوحة (٢٢)، وكان مثبتاً على ظهر المدخل الرئيسى للجامع من الداخل، ولما زار ڤان برشم Van Berchem القاهرة لأول مرة عام ١٨٨٨م لم يجد له أثراً ثم عثر على جزء منه بين أنقاض الجامع وركب على المدخل الرئيسي للجامع من الداخل[١٥٤].

وطبقاً للنسخة التى نشرها ڤون هامر من هذا النقش، فإن النقش يأخذ شكل مستطيل يضم ستة أسطر، يضم السطر الأول والثانى وجزء من السطر الثالث البسملة وآية من القرآن الكريم، أما بقية النقش فيضم اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه إلى جانب أكثر الأجزاء أهمية فى النقش وهو تاريخ النقش شكل (١٠٨) ونصه كما يلى:



لوحة ٢٢ نقش تأسيس لجامع الحاكم بأمر الله الذي قرأه ڤون هامر حالياً خلف المدخل الرئيسي للجامع (٣٩٣ هـ/١٠٠٣م)

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم ونريد أن نمن

٢ ـ على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة

٣ ـ ونجعلهم الوراثين[١٥٥] مما أمر بعمله عبد الله و

٤ ـ وليه أبو على الإمام الحاكم بأمر

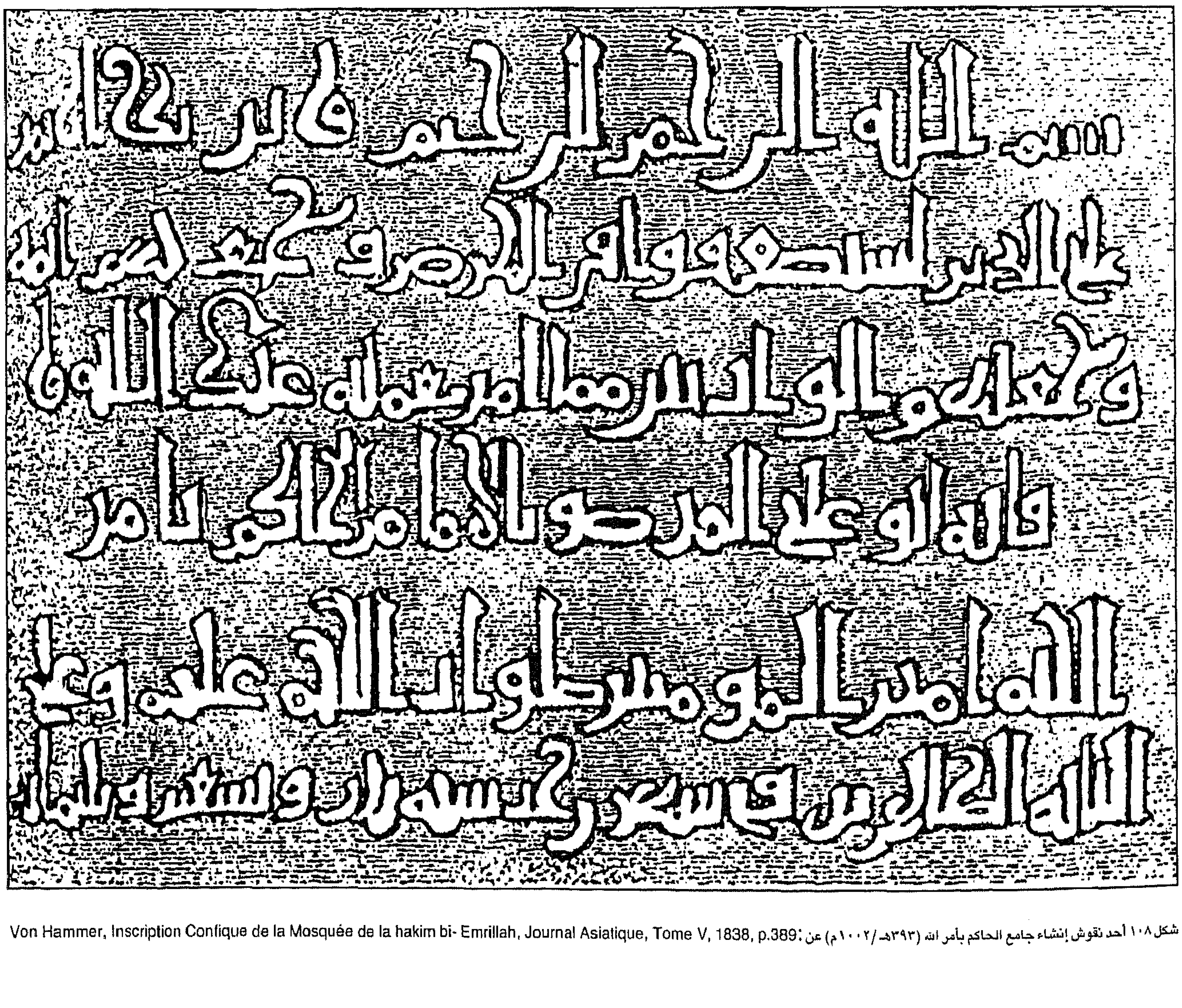
٥ ـ الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى

٦ ـ آبائه الطاهرين فى شهر رجب سنة ثلث وتسعين وثلثمائة[١٥٦] لوحة (٢٢)

ويذكر ڤون هامر Von Hammer أن النسخة التى نشرها هى نسخة طبق الأصل من النقش الأصلى[١٥٧] ولكن إذا ما نظرنا إلى هذه النسخة يتأكد لنا أن ڤون هامر لم ينقل لنا نسخة طبق الأصل، حيث يلاحظ أخطاء إملائية، وركاكة فى أسلوب الخط يختلف اختلافا كلياً عن كتابات الجامع.

فمثلاً رسم حرف الدال فى كلمة "نريد" فى السطر الأول بأسلوب غريب وليس له وجود فى النقوش الكتابية السابقة، ووجود أخطاء حرف اللا فى كلمة "الأرض" فى السطر الثانى جعل الكلمة تقرأ "المحرض" كما يلاحظ تقسيم كلمة "نجعلهم" فى السطر الثانى، كذلك كتابة كلمة "وليه" فى السطر الثالث بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "فانه" كذلك كتابة كلمة "المنصور" بطريقة خطأ جعل الكلمة تقرأ "المرصو".

وإذا كان ڤون هامر قد وقع في أخطاء إملائية، إلا أنه حافظ على ترتيب كلمات النقش داخل الأسطر، حيث يلاحظ كتابة حرف الواو فى آخر السطر الثالث وكلمة "وليه" فى السطر الرابع دليل على حفاظه



شكل ١٠٨ أحد نقوش إنشاء جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) عن: Von Hammer, Inscription Confique de la Mosquée de la hakim bi- Emrillah, Journal Asiatique, Tome V, 1838, p.389.

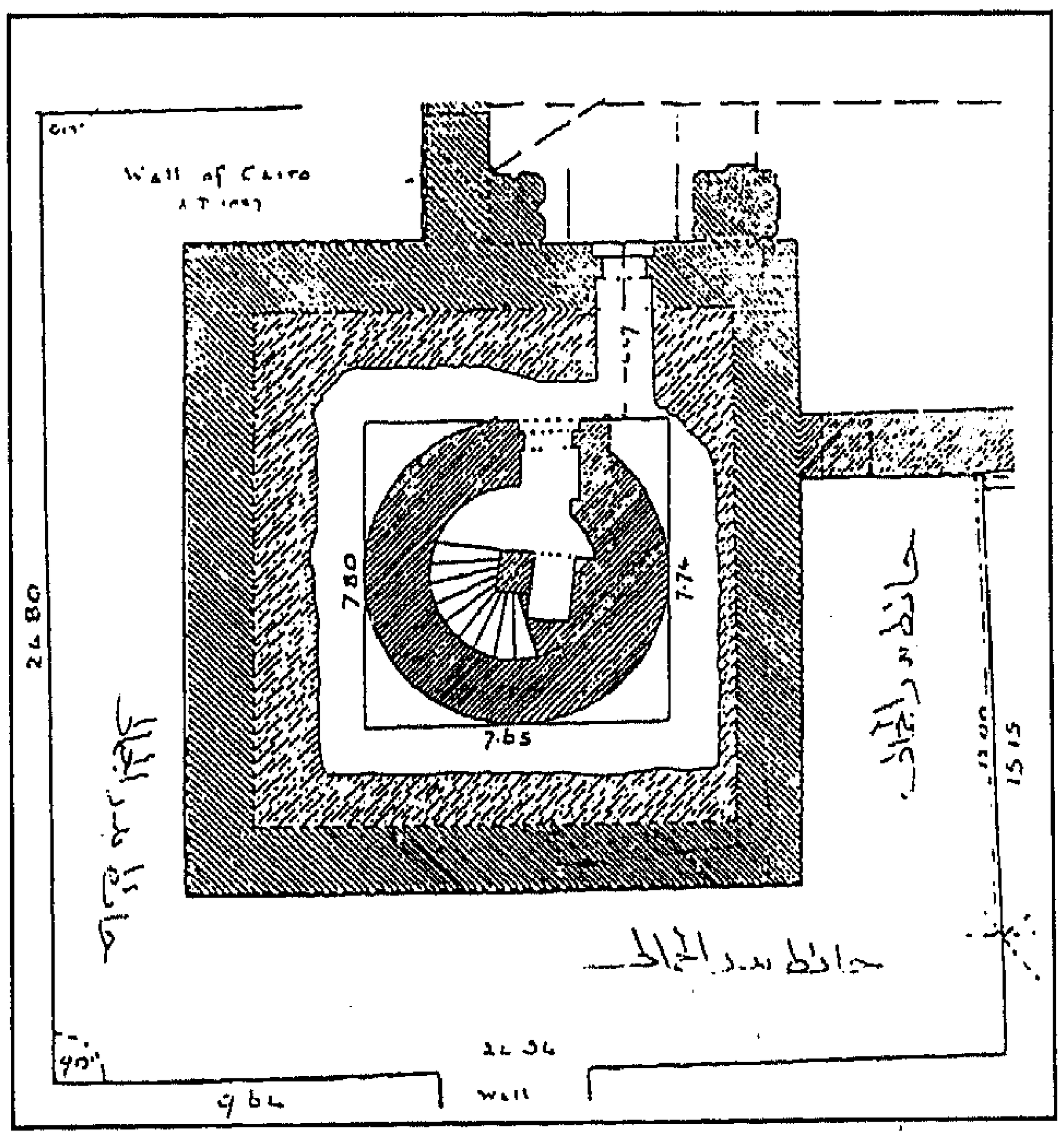
على هذا الترتيب، ومن الأشياء الرائعة التى ربما تكون أصلية فى النقش هو رسم حرف الدال فى كلمة "عبد" فى السطر الثالث، حيث رسمت بأسلوب فريد تصعد فيه شكلة الدال فى حركة ثعبانية تنكب ناحية اليمين بتقوس رائع.

وهذا النقش مؤرخ بشهر رجب سنة (٣٩٣هـ/مايو- يونيو١٠٠٣م)، هو ما يتفق مع ما أورده ابن عبد الظاهر[١٥٨] عن تاريخ هذا الجامع حيث قال "**وعلى الجامع الحاكمى مكتوب أنه أمر بعمله الحاكم أبو على المنصور فى سنة ثلاث وتسعين و ثلاث مائة**"

النقش التأسيسى بالمئذنة الشمالية الشرقية

يقع هذا الشريط بالمئذنة الشمالية الشرقية[١٥٩] شكل (١٠٩) وهو شريط رائع من الكتابات الكوفية المزهرة يبلغ عرضة ٦٨ سم، وقد وضع هذا الإزار بين شريطين ضيقين من الزخارف النباتية تخرج من فروع نباتية متداخلة[١٦٠].

ويعتبر فلورى Flury هذا الشريط أجمل ما أنتجه الفن الإسلامى فى حقل الكتابات الزخرفية، حيث تتناغم الكلمات والزخارف النباتية التى تملأ الفراغ وتبلغ في هذا الشريط قمة الجمال[١٦١].



شكل ١٠٩ مسقط المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، المسقط المستدير للمئذنة والمكعب الفاطمي وحائط بدر الجمالي، عن: Creswell, (K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923, fig.1.

وقد قام فلورى[١٦٢] بنشر لوحات لهذا الإزار وعلق عليه، كما قامت إدارة حفظ الآثار عام ١٩٤٠م بعمل سُلم حديدى حول المئذنتين أتاحت لكريزويل Creswell قراءة هذا النقش وتصويره[١٦٣] وهو يحمل النص التالى:

..... عليه ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رؤوف رحيم[١٦٤] مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين ...... رجب من سنة[١٦٥] ......

يحمل هذا النقش كما سبق اسم الحاكم بأمر الله، وكنيته وألقابه، وجزءًا من تاريخ هذا النقش وهو كلمتا رجب من سنة، ومن المؤسف أن الجزء الذى يحتوى على بقية النقش يختفى تماما قبل المنطقة التى تواجه مدخل المئذنة بحوالى ٨٠ سم[١٦٦].

وإذا ما قارنا بين نقش فون هامر والنقش التأسيسى العلوى بالمئذنة الشمالية الغربية، وكلاهما مؤرخ بشهر رجب سنة ثلاث وتسعين وثلثمائة فإن المئذنة الشمالية الشرقية تكون قد تم بناؤها فى التاريخ نفسه[١٦٧]، وقد روعى فى نقوش المئذنتين أن تكون كبيرة بحيث يمكن للمار أمام الجامع قراءتها بيسر وسهولة، كما روعى فى وضع الكتابات أن يكون اسم الحاكم بأمر الله وكنيته وألقابه بالناحية الشمالية التى تواجه الشارع حتى يمكن رؤية كل ذلك بوضوح تام.

النقشان التأسيسان بالمئذنة الشمالية الغربية

تحتوى المئذنة الشمالية الغربية[١٦٨] على نقشين تأسيسين شكل (١١٠)، يقع النقش الأول على ارتفاع ٨ أمتار من سطح الأرض[١٦٩]، ويبلغ عرض هذا الإزار حوالى ٤٠سم، ويحمل اسم الحاكم بأمر الله وألقابه، ولكن من المؤسف أن الجزء الذي يحمل تاريخ هذا النقش يختفى خلف كتل من الأحجار الضخمة، فتظهر الكتابات فى هذه المئذنة فقط فى الجهة الغربية والجهة الشمالية[١٧٠].

بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر[١٧١] ...... [مما أمر] **بعمله الحاكم** [بأ]**مر** [الله] **أمير** [المؤ]**منين**[١٧٢] ....

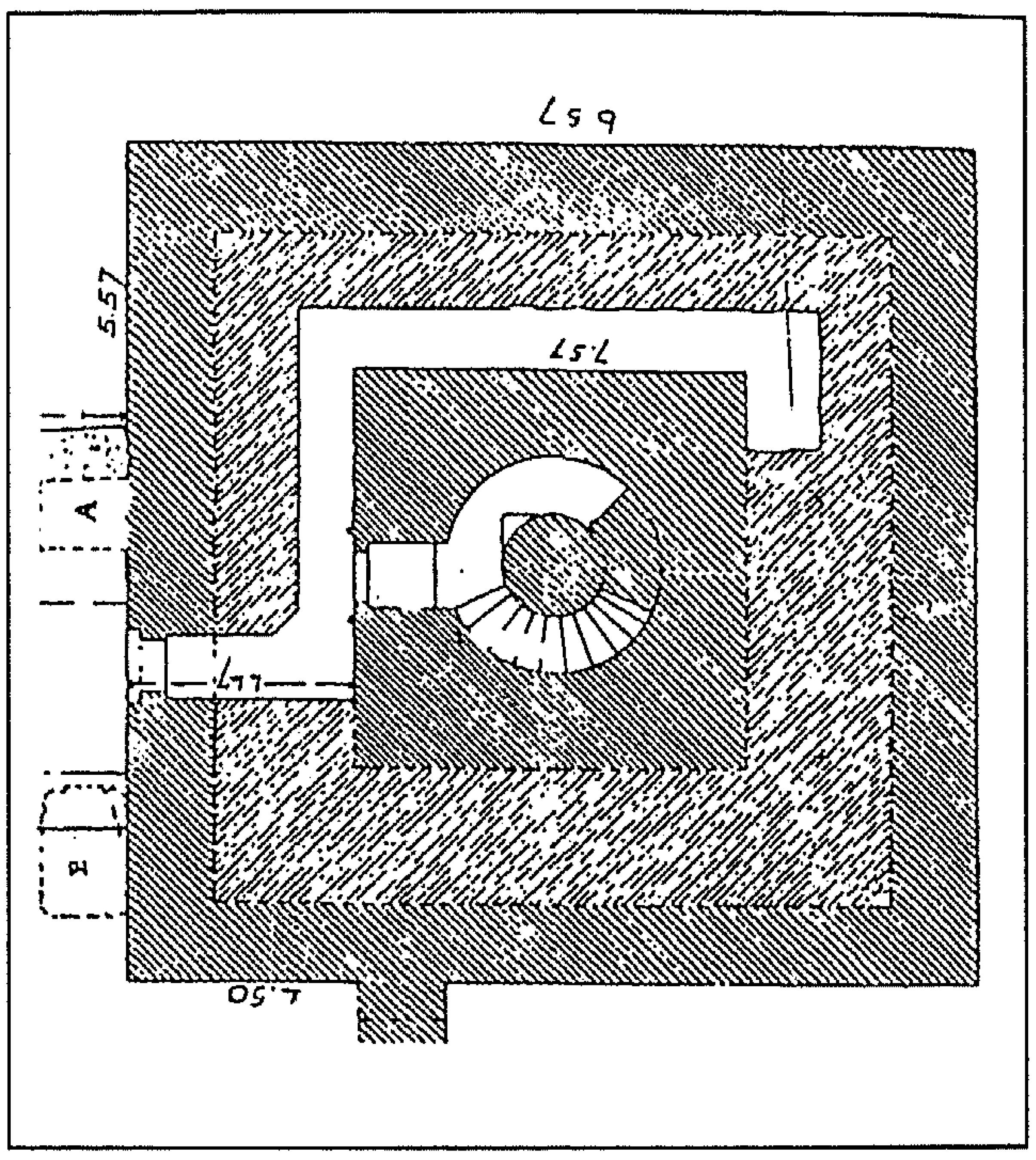
النقش الثانى

يقع هذا الشريط أعلى السابق بحوالى أربعة أمتار[١٧٣] أى على ارتفاع (اثنى عشر) متراً من سطح الأرض، ويبلغ عرضه حوالى المتر تقريباً، وكان الجزء الذى يضم تاريخ النقشين مخفيًا خلف كتل الأحجار، إلا أن كريزويل استحث مصلحة الآثار العربية فى ذلك الوقت لنقل هذه

الأحجار، وقد أجابته لطلبه فقام كريزويل بالكشف عن بعض أجزاء هذا النقش وعاونه فى قراءتها جاستون فيت[١٧٤] wiet وهو كالآتى:

..... رحمت الله وبركاته علـ[يـ]ـكـ[ـم]................. مـما أمـر بعمله عبد اللـ[ـه] و[وليه المنصـ]ـور أبو على الأمام الحاكم بأمر الله أميـر ا[لمؤمنين] .... فى شهر رجب مـن سنة ثلث وتسعيـن وثلثمائة[١٧٥]

وهذا الإزار أكثر زخرفة من الإزار السابق، وقصد أن يكون أكبر من الإزار السابق حتى يتمكن المارة من قراءته لأنه أكثر ارتفاعا من السابق.



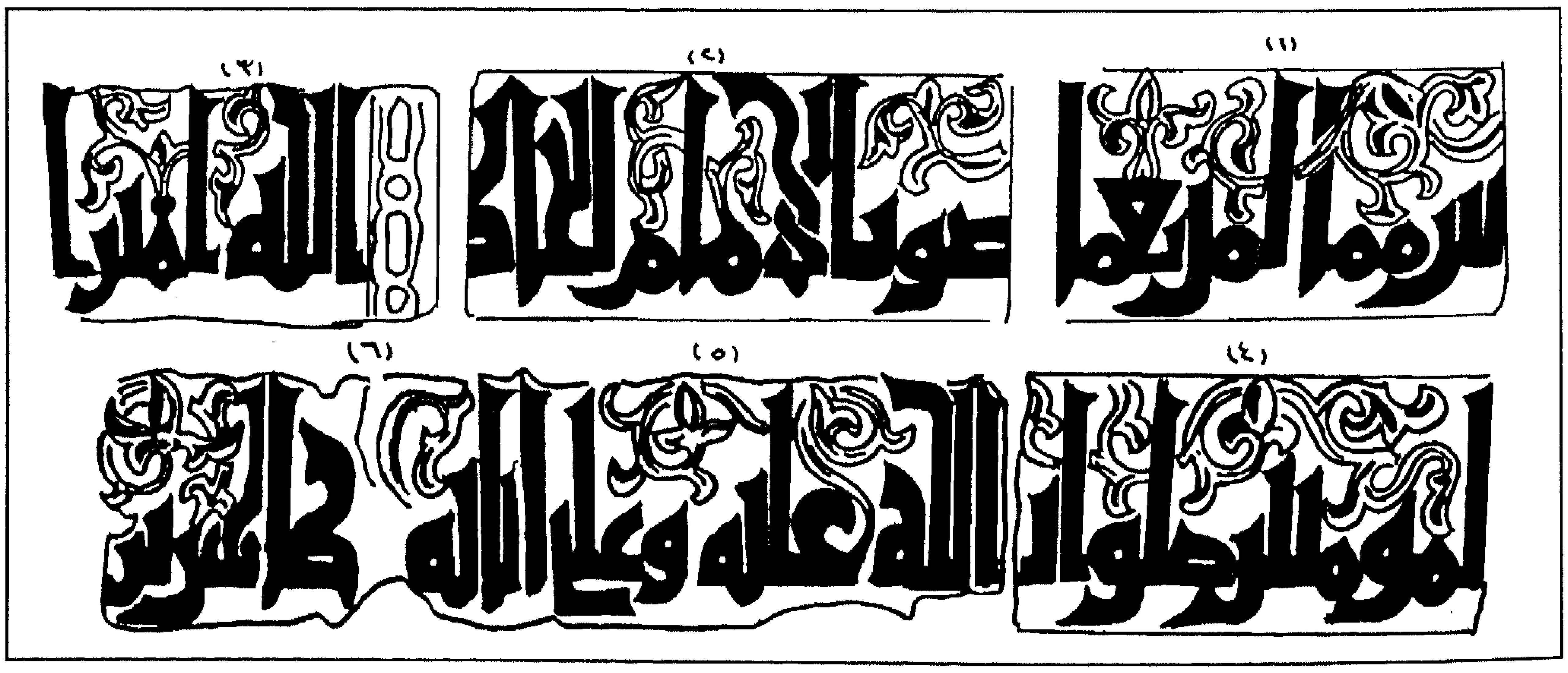
شكل ١١٠ المسقط الأفقي للمئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، (المسقط المربع للمئذنة والمكعب الفاطمي الخارجي والجهات التي مازالت مسدودة بكتل الأحجار)، عن: Creswell, (K.A.C), Hon (AR.IB.A), The great salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, fig.2.

أجزاء من نقش تأسيسى لجامع الحاكم بأمر الله بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

هو عبارة عن ستة قطع من الحجر الجيرى تحمل نقشاً رائعاً يرجع إلى أحد نقوش الجامع التأسيسية[١٧٦]، شكل (١١١) ويحمل النص التالى:

....[الوار]ثين مـما أمـر بعمـ[ـه][١٧٧]

....[المنـ]ـصور الأمـام الحاكـ[ـم بأمر][١٧٨]



شكل ١١١ نقش إنشاء لجامع الحاكم بأمر الله المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (٩،٦،٢٦٣٨،٢٦٣٩،١٧٣٠). Wiet, G., Inscription Historiges sur pierre, catalogue General de Musée de lârt Islamiqique du Caire,1971, pl.IV

الله أميرا(١٧٩) **المؤمنين صلوات**(١٨٠) **الله عليه وعلى**(١٨١) **آبائه الطاهرين**(١٨٢)

والملاحظ أن هذه القطع تمثل ست قطع استخدمت كجزء من مداميك البناء ولكن إذا ما نظرنا إلى القطعة التى تحمل كتابات نقشها "الله، أميرا" ويلاحظ فى طرفها الأيمن زخرفة هندسية تكون إطاراً زخرفيا وهى بذلك تكون فى هذه القطعة هى بداية أحد سطور النقش حيث يحفها إطار من جانبها الأيمن وتكون القطعة التى تضم اسم الحاكم جزء من السطر السابق له، وتكون القطعة التى تشمل جملة "مما أمر بعمله" تسبق القطعة التى تضم اسم الحاكم مباشراً كما تكون القطعة التي تضم "المؤمنين صلوات" والتى تضم "الله عليه على" سطراً تابعاً للقطعة التى تضم كلمة "الله، أميرا".

وقد قرأ جاستون فيت Wiet كلمة "بعمله" على أنها "بعمارته"(١٨٣) وذلك بإبدال اللام ألفا، وقد دفعه إلى ذلك وجود جزء خطى أسفل حرف اللام فبدت له وكأنها ذنب نازل يحلى أسفل حرف الألف فى كتابات المئذنتين، فقرأ اللام ألفاً، و يعتبر هذا الجزء النازل أسفل حرف اللام هو جزء من قوس زخرفى يشبه السقوط المقوس بين حرف اللام وحرف الهاء فى لفظ الجلالة.

وإلى جانب هذه النقوش التأسيسية التى تؤطر المئذنتين ضمت أيضا هذه المئذنة الشمالية الشرقية نقوشًا كتابية زخرفية أخرى تضم آيات قرآنية كالشريط الزخرفى فوق مدخل المئذنة من داخل الجامع، وجامات زخرفية تضم بداخلها كتابات أو أشرطة تؤطر النوافذ الكاذبة Blind Window.

فعلى مدخل المئذنة الشمالية الشرقية على ارتفاع ٦٥ سم من فتحة الباب شريط كتابى يحتوى على الآية القرآنية "**وقل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مـ[خرج]**" (١٨٤)، شكل (١١٢).

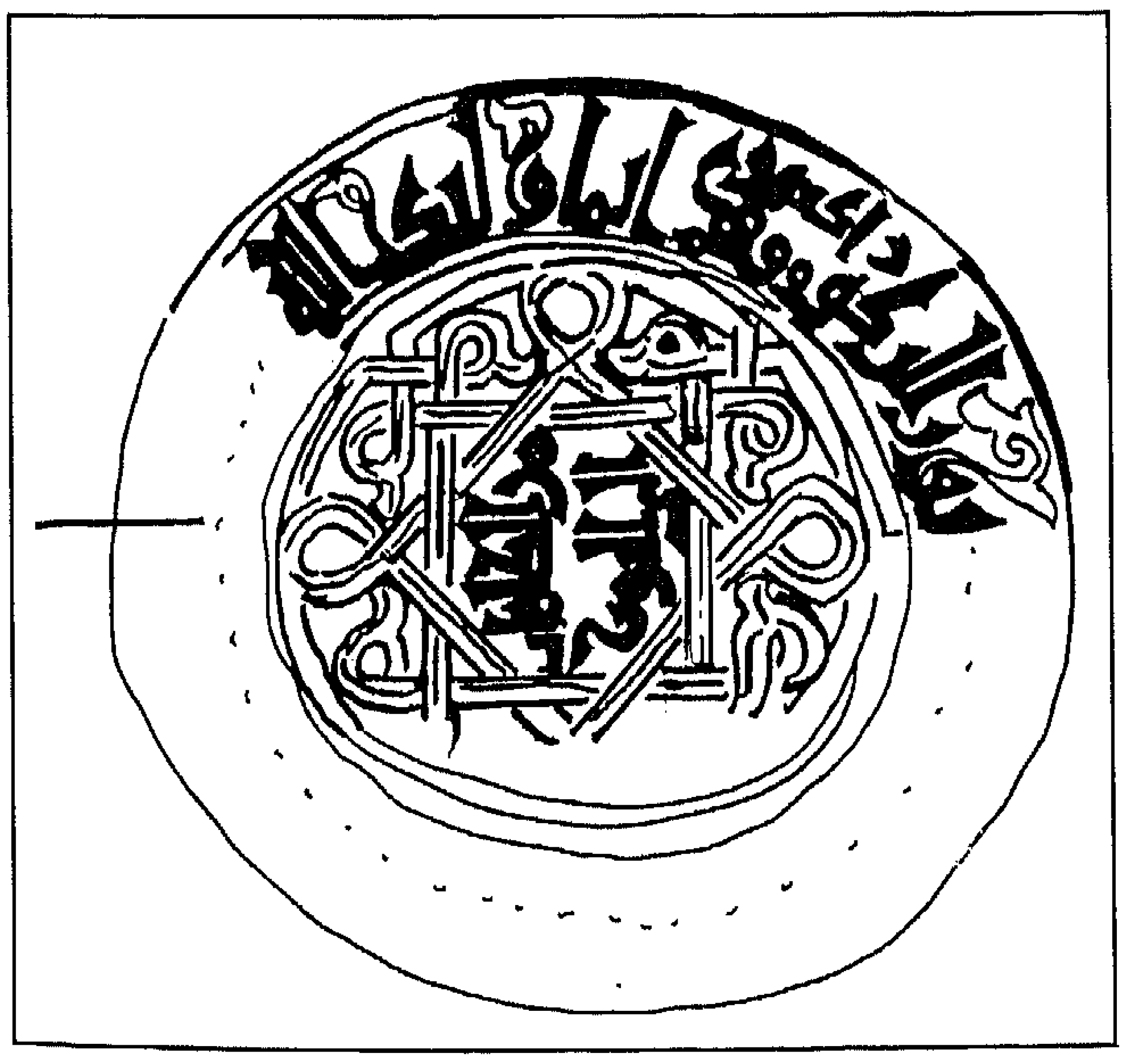
شكل ١١٢ يوضح كتابات الشريط الكتابي الزخرفي فوق مدخل المئذنة الشمالية الشرقية من داخل جامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث

كما تحتوى جوانب القاعدة المربعة التى تستقر عليها المئذنة الشمالية الشرقية على أربعة ميداليات زخرفية Medallions تحتوى التى تقع فى الجانب الشمالي على طبق نجمى، يحتوى على عشرة رؤوس تتجمع أطراف هذه الرؤوس معاً مكونة دائرة مركزية تضم بداخلها رسمًا للفظ الجلالة(١٨٥)، شكل (١١٤).

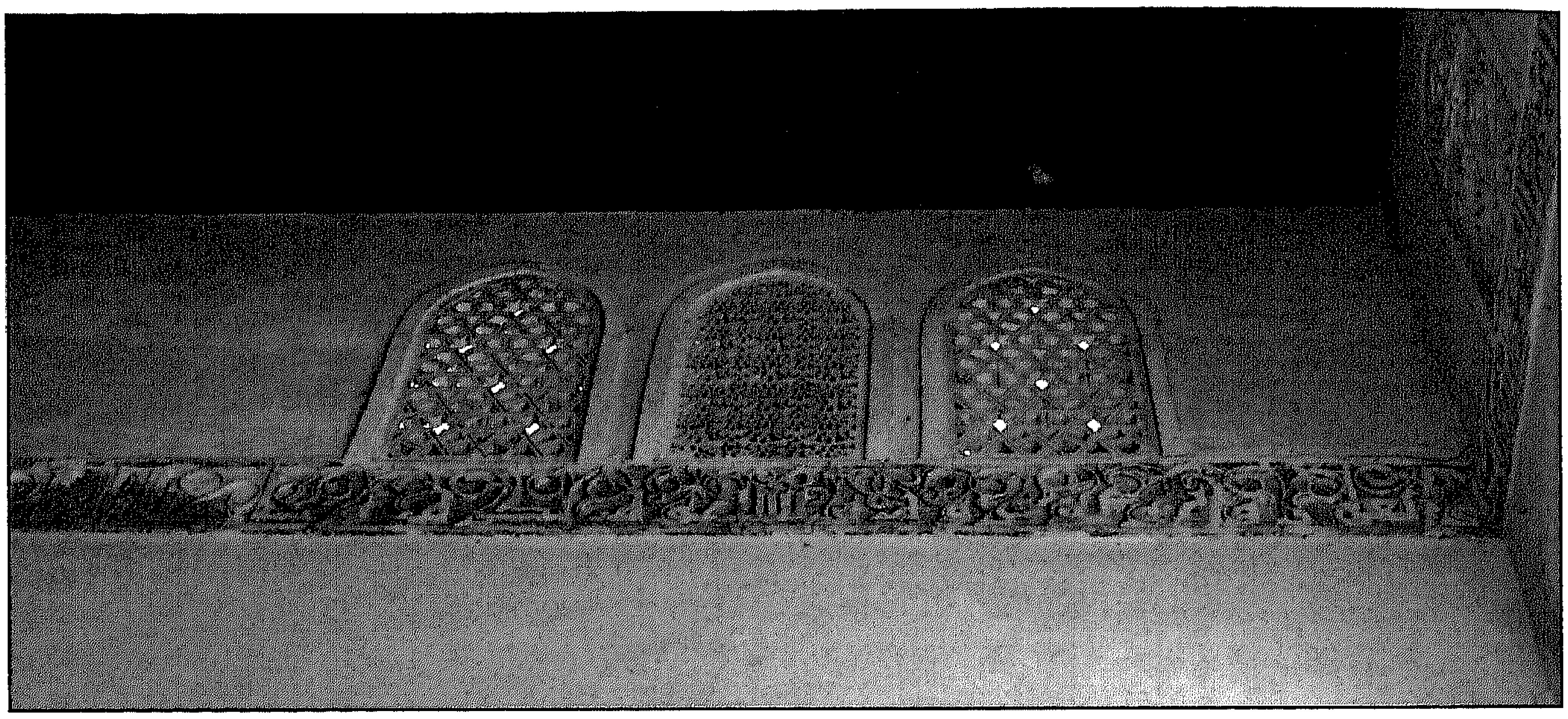
وهناك أيضاً ميدالية قطرها٧٥سم تقع أعلى من السابقة ويؤطر محيطها الخارجي شريط من الكتابة الكوفية يضم الآية القرآنية "**إنما وليكم .... [يؤ]تون الزكوة وهم راكعون**"(١٨٦) أما داخل هذه الجامة فيحتوى على طبق نجمى ثمانى الرؤوس Eight- pointed star مكون من تقاطع مربعين متساويين(١٨٧) وكتب بداخل هذا الشكل النجمى "**من الظلمات إلى النور**"(١٨٨)، شكل (١١٣).

وأعلى الميدالية السابقة نافذتان زخرفيتان كاذبتان يؤطرهما شريط من الكتابات الزخرفية(١٨٩)، تحمل آيات قرآنية من سورة النور(١٩٠)، شكل (١١٥).

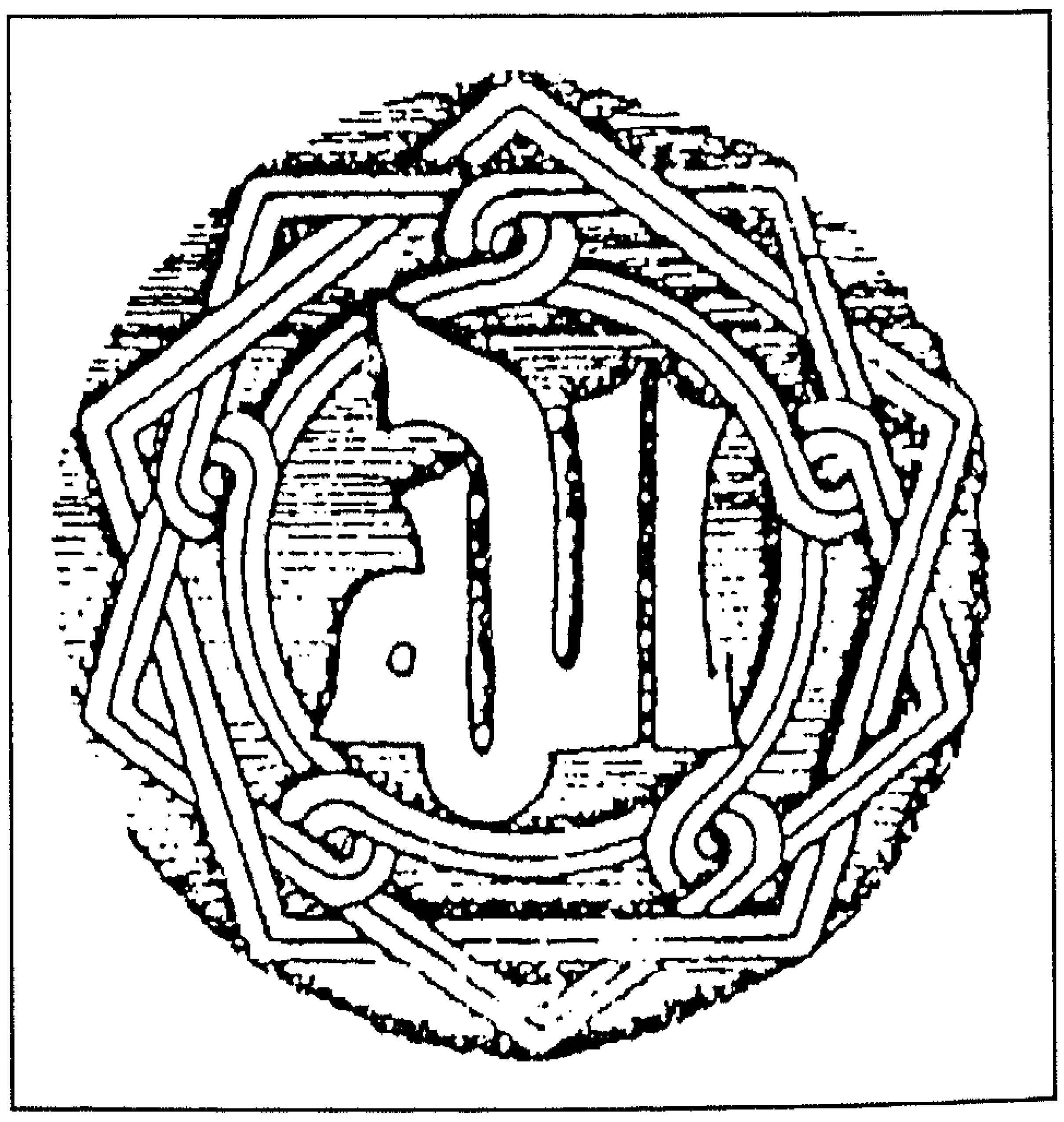
وقد نقشت الزخارف الكتابية السابقة بالمئذنتين فى مادة الحجر، وروعى فيها أن تكون ظاهرة سهلة القراءة، فجاءت حروفها واضحة كما جاءت المساحات البنية بين الحروف متساوية، وهى فى كبر عرضها تتصف بالقوة والرسوخ، وفى زخارفها الكتابية والنباتية تتصف بالجمال والروعة.



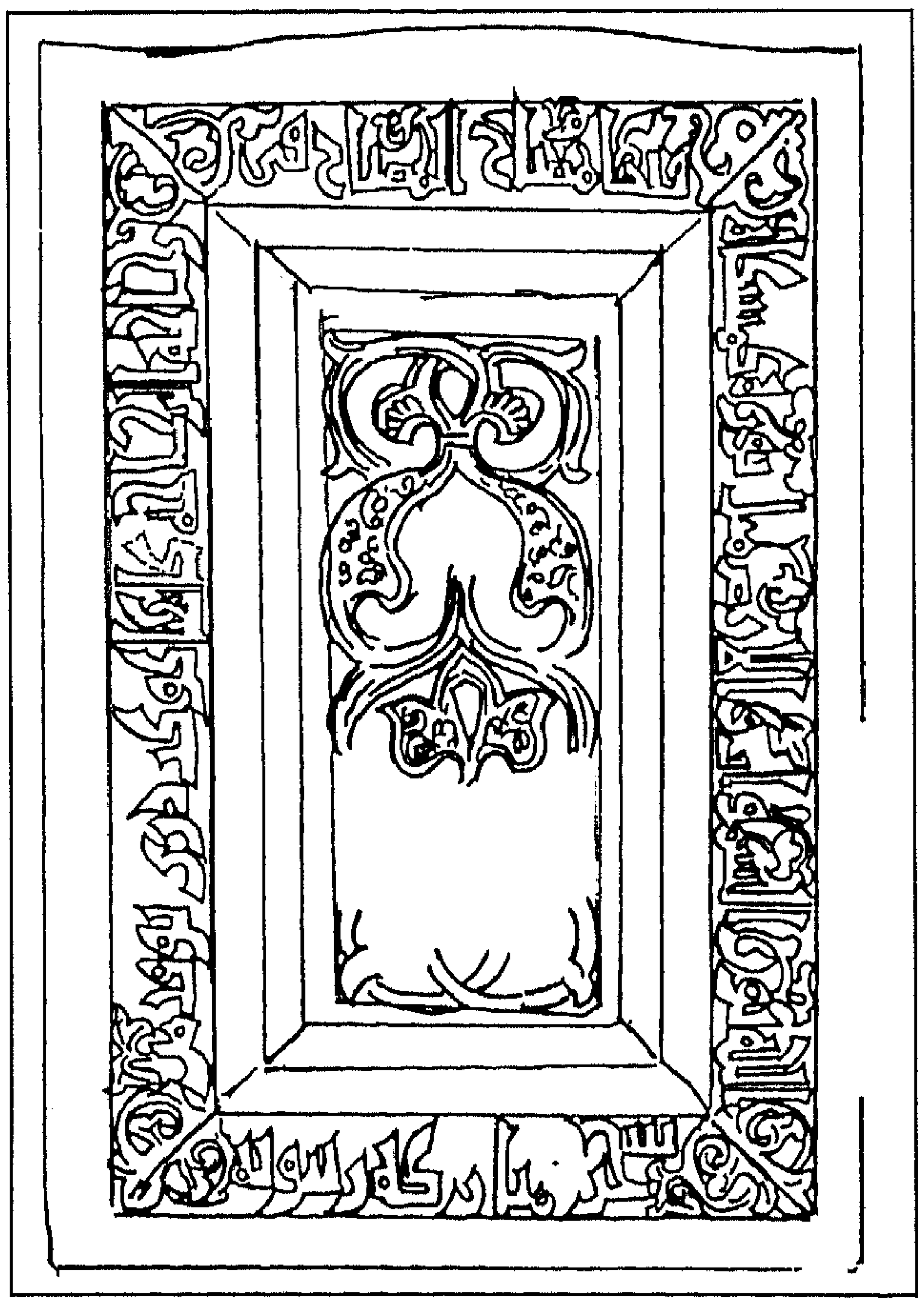
شكل ١١٣ بقايا كتابات الجامة الزخرفية علي قاعدة المئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله، من عمل الباحث



لوحة ٢٣ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١١٤ رسم لفظ الجلالة بجامة زخرفية ببدن المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله عن :
Flury, S., Dieornament der Hakim und Ashar Moschee, Tafel. XXV



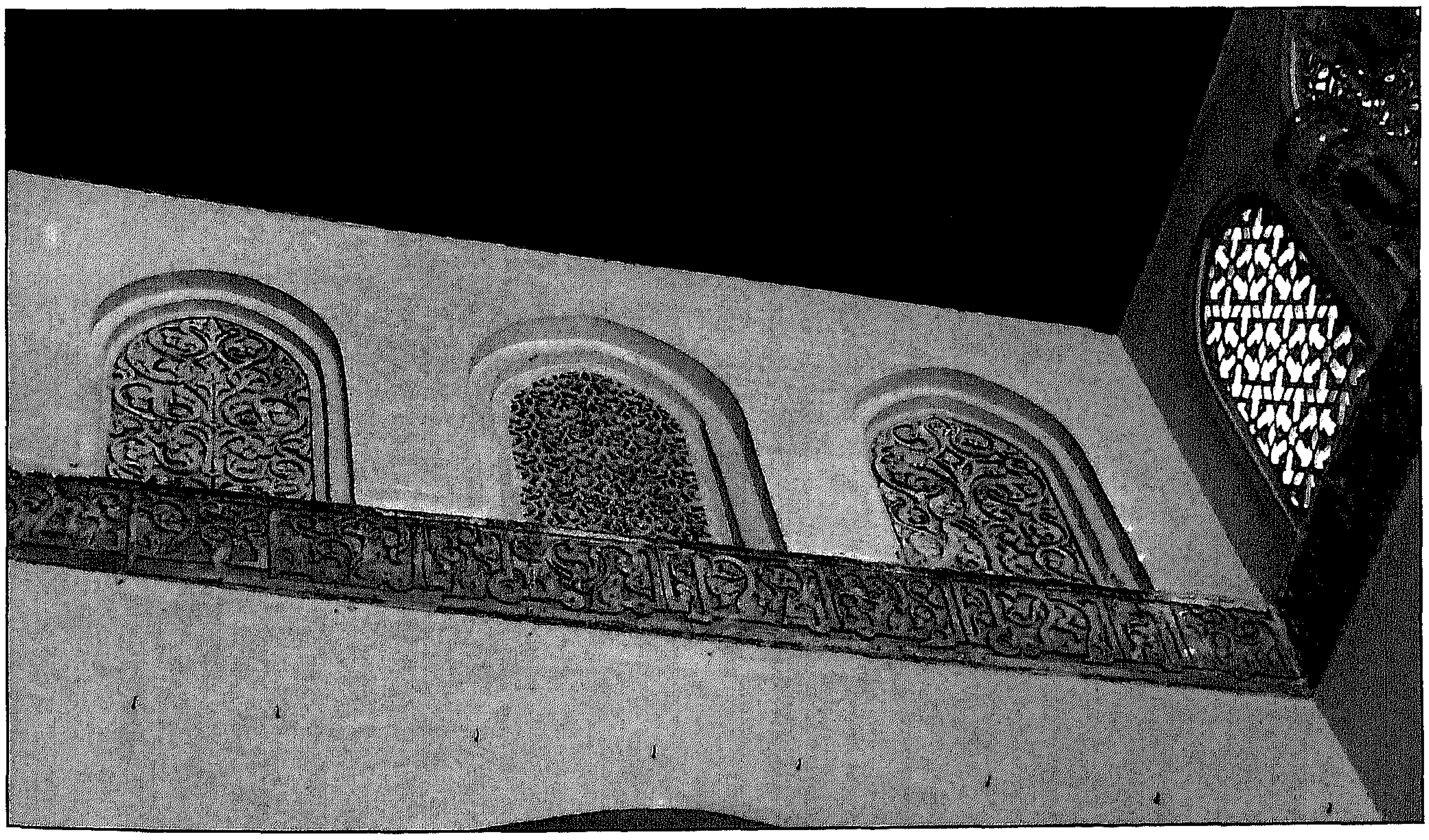
شكل ١١٥ الشريط الكتابي الذي يوطر نافذة زخرفية بالمئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله.
من عمل الباحث

كما نجد في هذه الأشرطة البراعة في تنوع أحجام الحروف، فأكثر الأشرطة ارتفاعا وهو الشريط العلوى بالمئذنة الشمالية الغربية، والذى يبلغ ارتفاعه اثنا عشر متراً عن الأرض ويبلغ عرضه حوالى المتر، ويبلغ عرض الشريط بالمئذنة الشمالية الشرقية حوالى ٦٨سم ويبلغ ارتفاعه حوالى عشرة أمتار من سطح الأرض، ويبلغ عرض الشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية ٤٧ سم، وهى أقلها ارتفاعاً عن سطح الأرض حيث ترتفع حوالى ٨ متر عن سطح الأرض، ومن هنا يراعى المعمارى المسلم هذه المستويات لكى يستطيع الجمهور قراءة مضمون الكتابات.

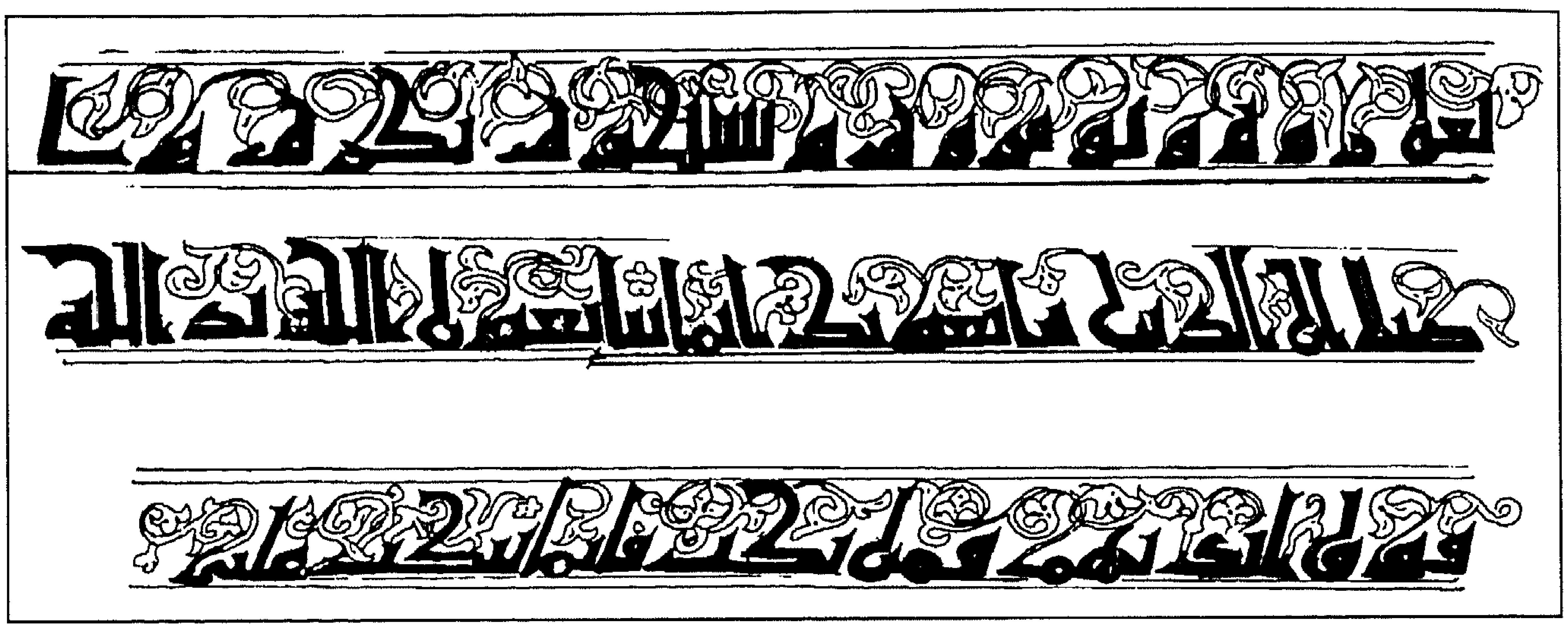
النقوش الكتابية برواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله

بالإضافة إلى تلك الأشرطة التى تؤطر المئذنتين، يدور أسفل سقف الجامع فى رواق القبلة، وفى أسفل صف النوافذ بالمجاز القاطع هى أشرطة من الجص[١٩١] اللوحات من ٢٣ إلى ٢٧، شكل (١١٦، ١١٧).

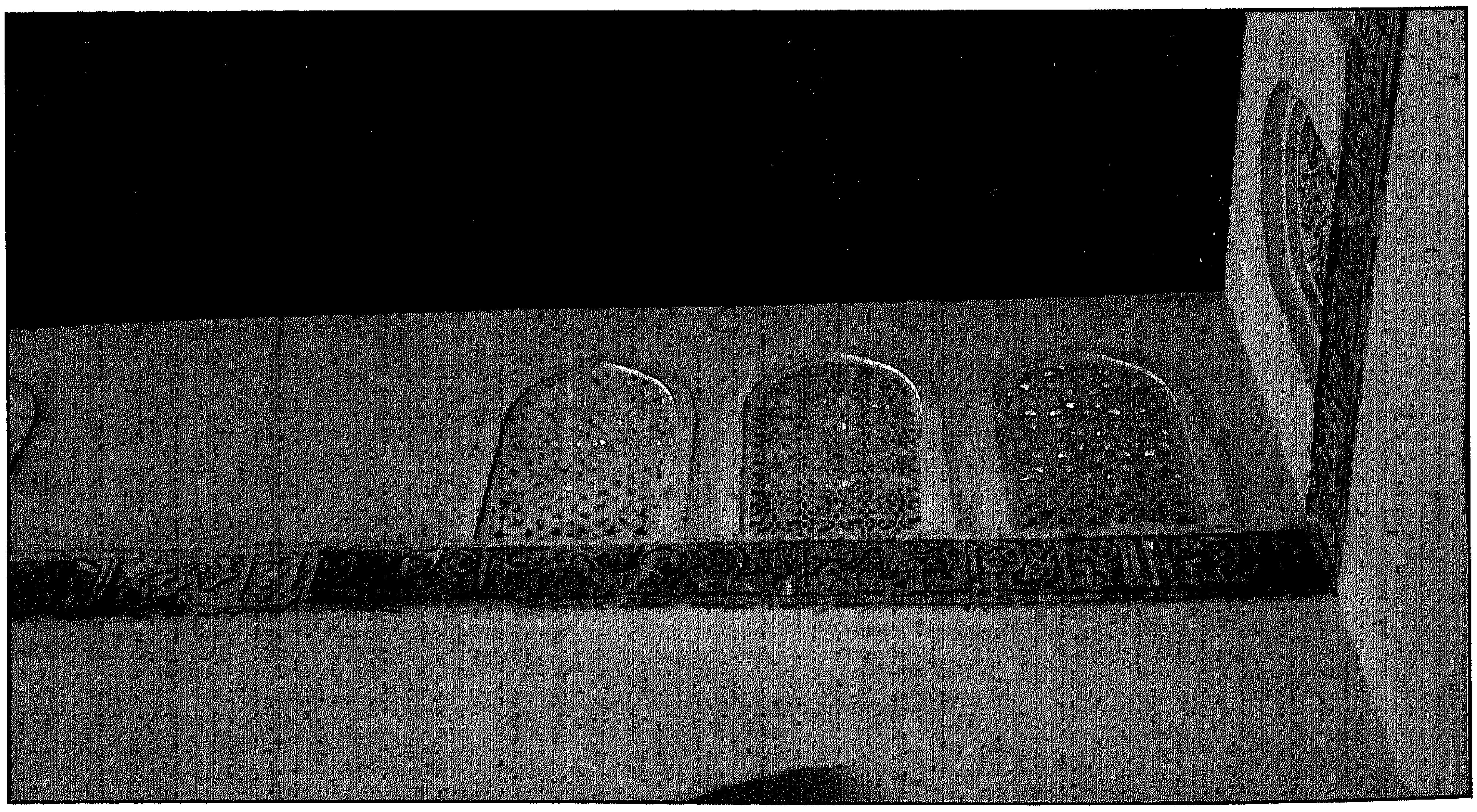
كما يجرى شريط آخر من الكتابات الكوفية المزهرة حول مربع القباب أسفل مناطق الانتقال مباشرة، وهى تظهر لأول فى مصر وتعتبر من التأثيرات الغربية[١٩٢] على العمارة فى مصر، وقد نفذت الأشرطة داخل القبة التى تتقدم المحراب من مادة الخشب، شكل (١١٨). وهذه الكتابات من النوع الكوفى المزهر، فى حين رسمت الكتابات التى تزخرف الحنايا بالمدخل الرئيسى للجامع بالأسلوب الكوفى البسيط شكل (١٢٢) وقد نفذت كتابات الجامع بطريقة القطع الرأسى التى يمتاز بها العصر الفاطمى بوجه عام[١٩٣] وتتميز بأنها شديدة البروز.



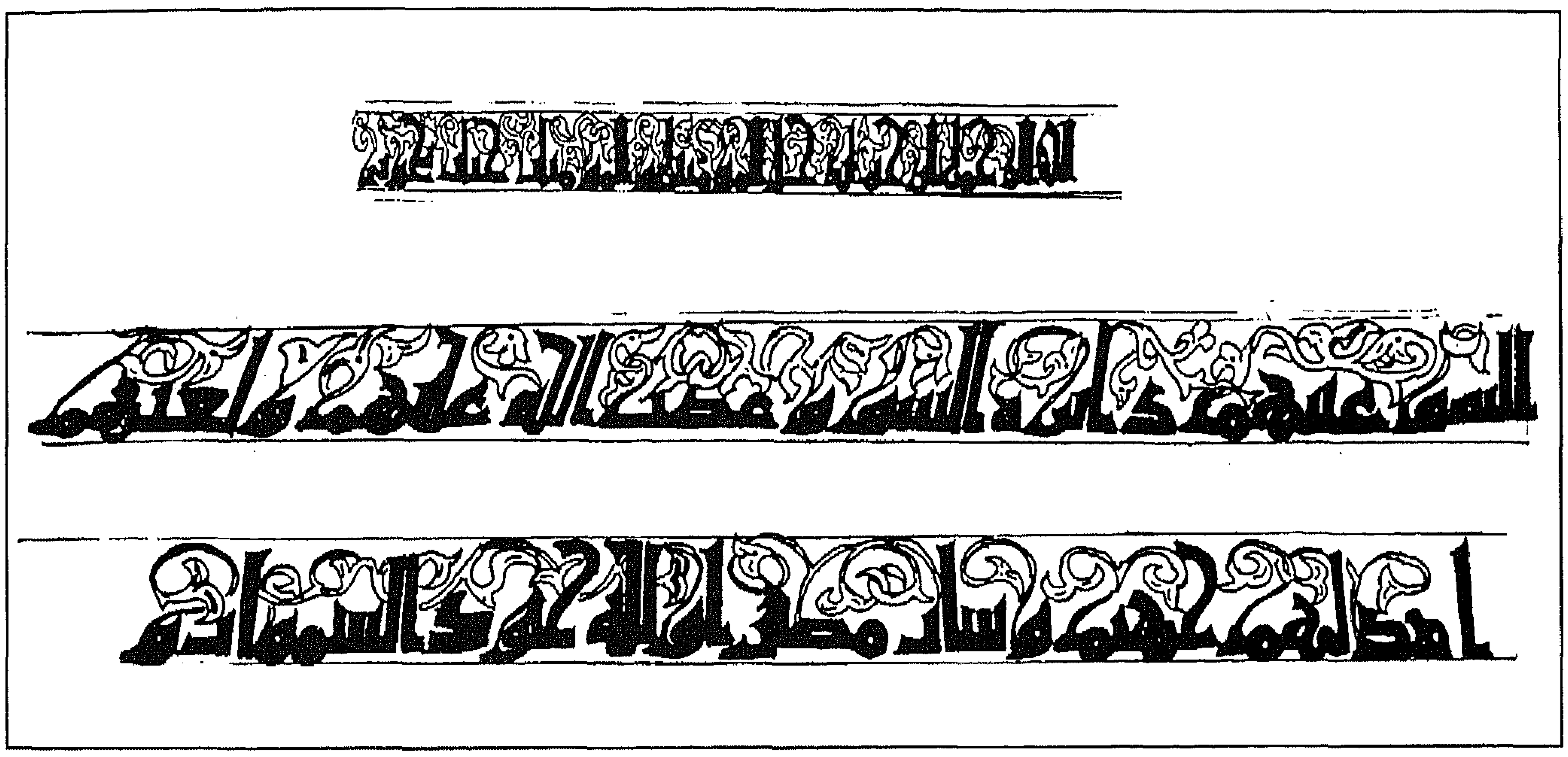
لوحة ٢٤ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



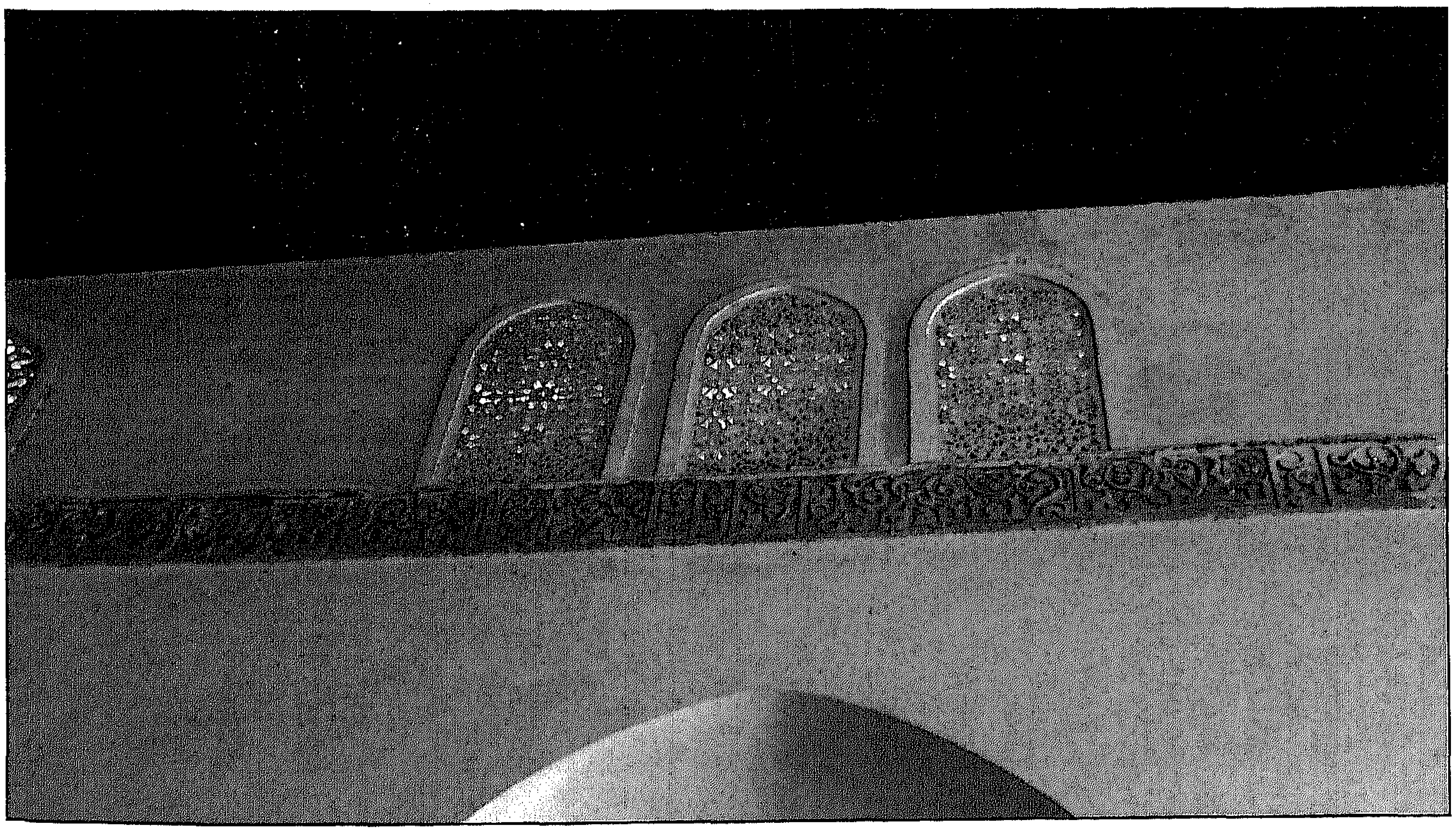
شكل ١١٦ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



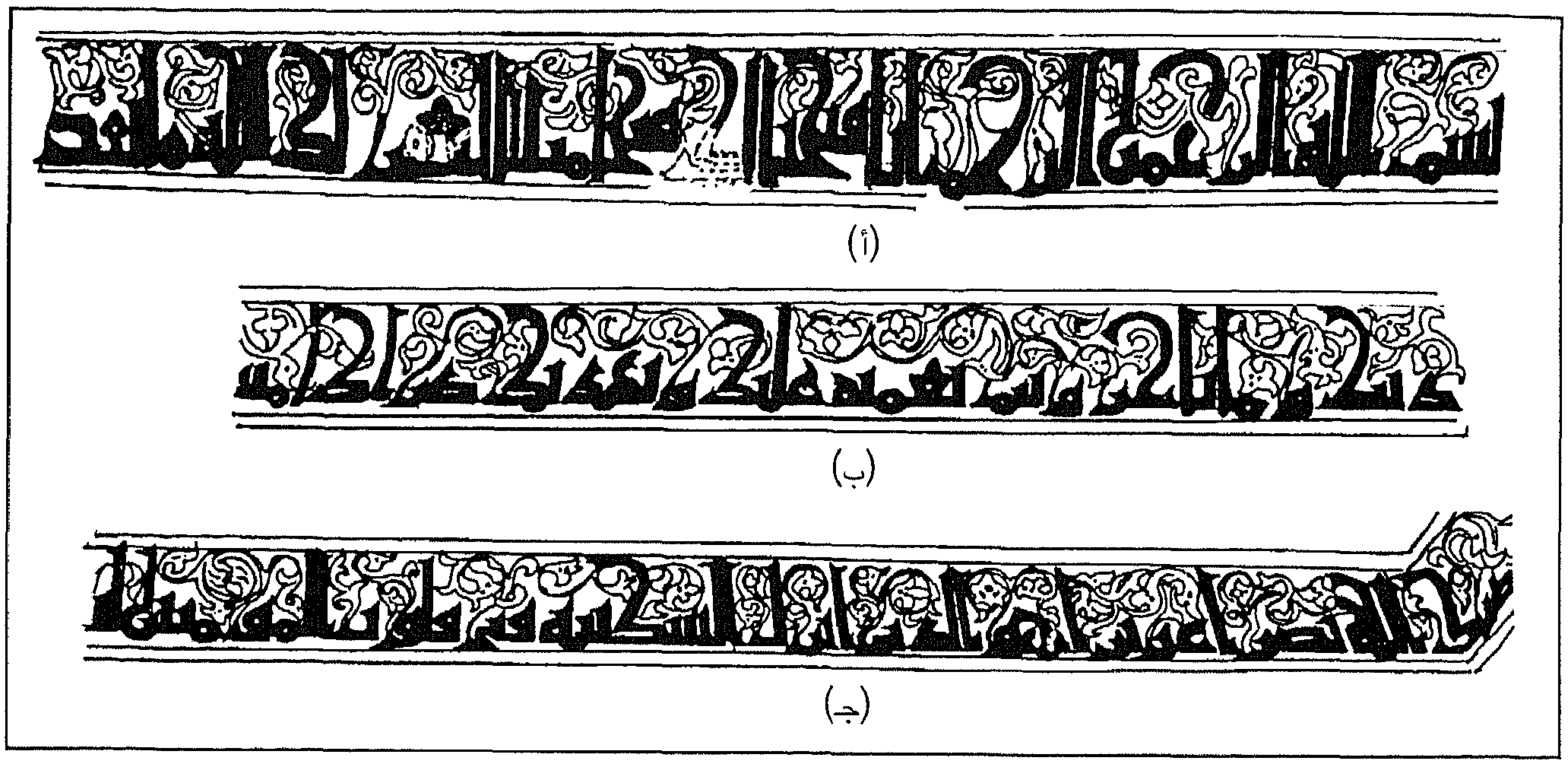
لوحة ٢٥ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



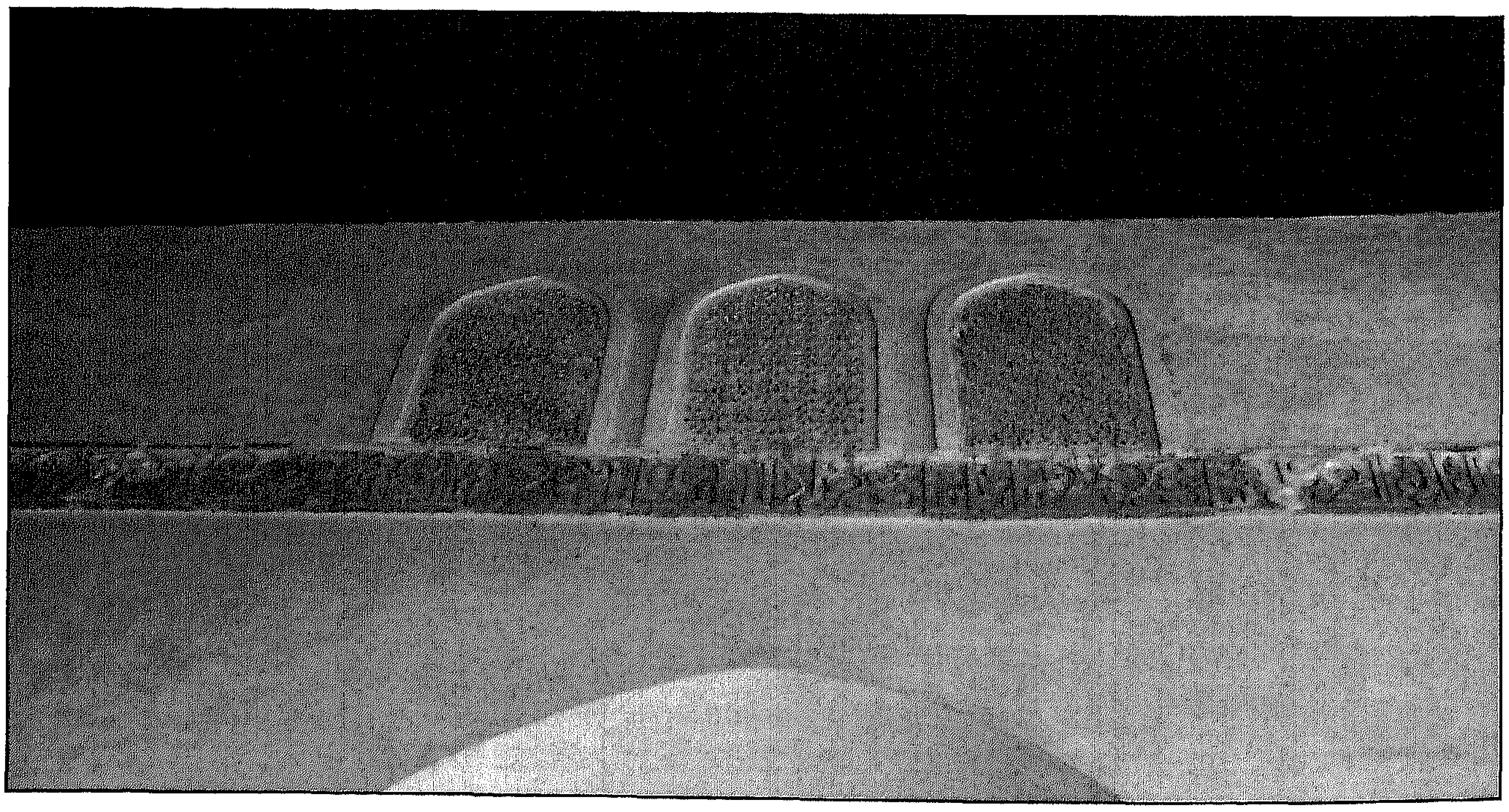
شكل ١١٧ النقوش الكتابية للشريط الكتابي بالمجاز القاطع برواق القبلة، بجامع الحاكم بأمر الله



لوحة ٢٦ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١١٨ النقوش الكتابية للشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبلة التي تتقدم المحراب أسفل مناطق الإنتقال، بجامع الحاكم بأمر الله، (أ، ب) الناحية الجنوبية (جـ) الناحية الشرقية



لوحة ٢٧ جزء من الشريط الكتابي بالمجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله

أسلوب رسم الحروف فى نقوش المئذنتين ورواق القبلة بجامع الحاكم بأمر الله

تعتبر النقوش الكتابية في جامع الحاكم بأمر الله أفضل ما أنتج الفنان الفاطمى حيث بلغت حداً من الدقة لا مثيل له، فقد أحدثت انقلاباً في طراز الزخارف النباتية التى تزخرف هذه الكتابات حتى اعتبرت نموذجاً احتذاه الفنانون طوال العصر الفاطمى.

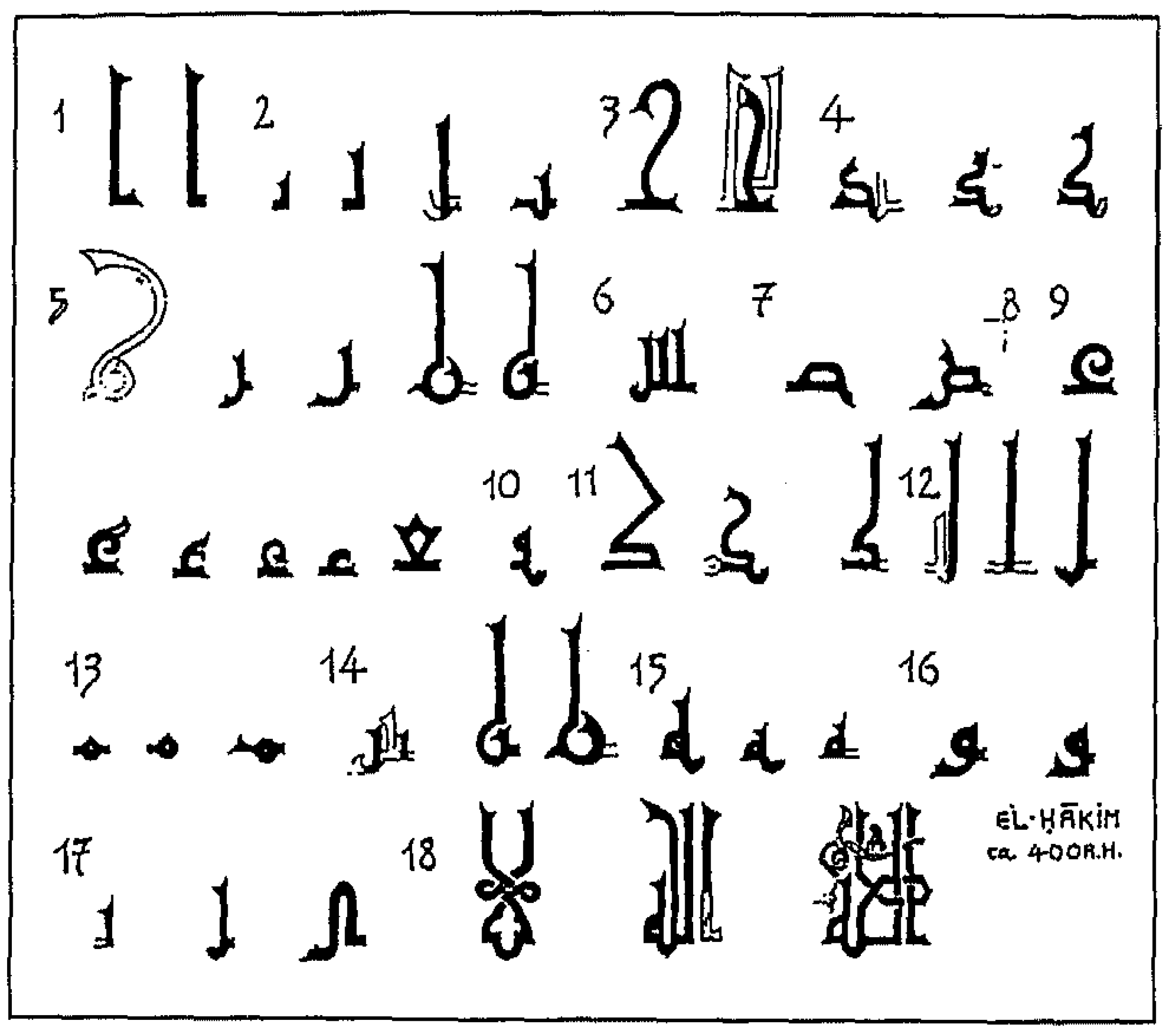
والحق أننا نجد فى نقوش هذا الجامع أصولاً لجميع مراحل تطور العنصر الخطى طوال العصر الفاطمى، فأسلوب الخط الكوفى ذي اللواحق الزخرفية الخطية الذى شاع فى العصر الإخشيدى واكتمل فى العصر الفاطمى[١٩٤] ورأيناه في نقوش الجامع الأزهر الكتابية استمر فى كتابات هذا الجامع أسلوباً فريداً فى معالجة اللواحق سالفة الذكر نراها فى حرف "الراء" بالشريط الكتابى الذى يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

ويسترعى الانتباه فى كتابات هذا الجامع ميل الكتابة إلى الترفيع[١٩٥]، فى الوقت الذى مالت بعض أجزاء الحروف إلى الغلظ، وذلك لغرض زخرفى كما فى رأس حرف "الراء والنون" فى كلمتى (الرحمن الرحيم)، وفى حرفي "الحاء والكاف" فى كلمة (حسبك) شكل (١٢٢).

وتنوعت كتابات هذا الجامع أيضاً ما بين كتابات كوفية بسيطة لا تلحقها أية زخارف نباتية، كما فى الشريط الذى يؤطر الدخلات الزخرفية المعمارية للمدخل الرئيسى للجامع، شكل (١٢٢). وبين كتابات مزهرة بأسلوب تزهير كتابات الجامع الأزهر، كما فى الشريط السفلى فى المئذنة الشمالية. وكتابات ذات تزهير كامل كما فى أشرطة رواق القبلة، وبقسة أشرطة الجامع الكتابية.

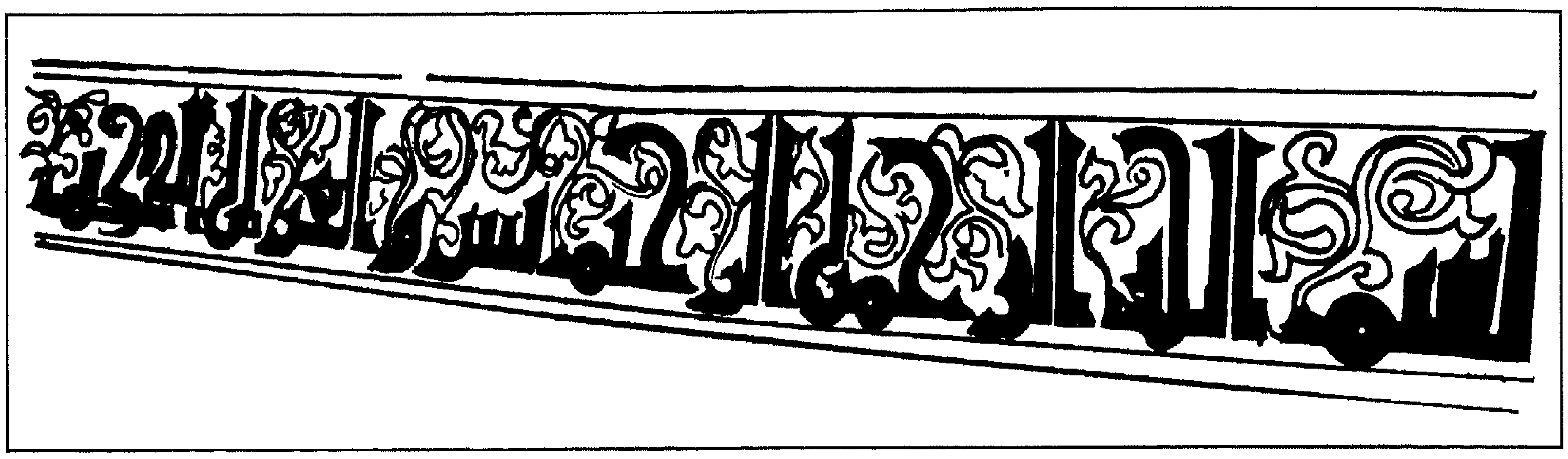
وتكاد جميع كتابات الجامع تنتمى إلى الطراز السابق فيما عدا الإطار الكتابى السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية، حيث يلاحظ به اتساع المساحات البينية بين الحروف، مما أعطى الكلمات وضوحاً كبيراً، كما يلاحظ فى قوائم حرف الباء وأختيها وما فى مستواها ارتفاعها حتى إنها تكاد تقارب الألف طولاً. ويلاحظ أيضاً اتساع الأقواس التى تكون هامات الحروف بأسلوب المثلثات الزخرفية، ويلاحظ أيضاً الإفراط فى تطويل اللام الثانية فى لفظ الجلالة المنثنية جهة اليسار، مما أعطى رسم لفظ الجلالة شكلاً مميزاً.

وقد رسم حرف الألف فى كتابات هذا الجامع جرياً على القاعدة المعروفة فى الألف الكوفية والتى استقرت فى كتابات الجامع الأزهر، ويلاحظ بها الانتهاء بالعقف[١٩٦] الذى تأصل فى حرف الألف، وصار جزءاً قلّما خرج عنه، كما يلاحظ فى حرف الألف سقوطها عن مستوى التسطيح سقوطاً محرفاً[١٩٧] وهو عودة إلى استعمال الذنب النبطى

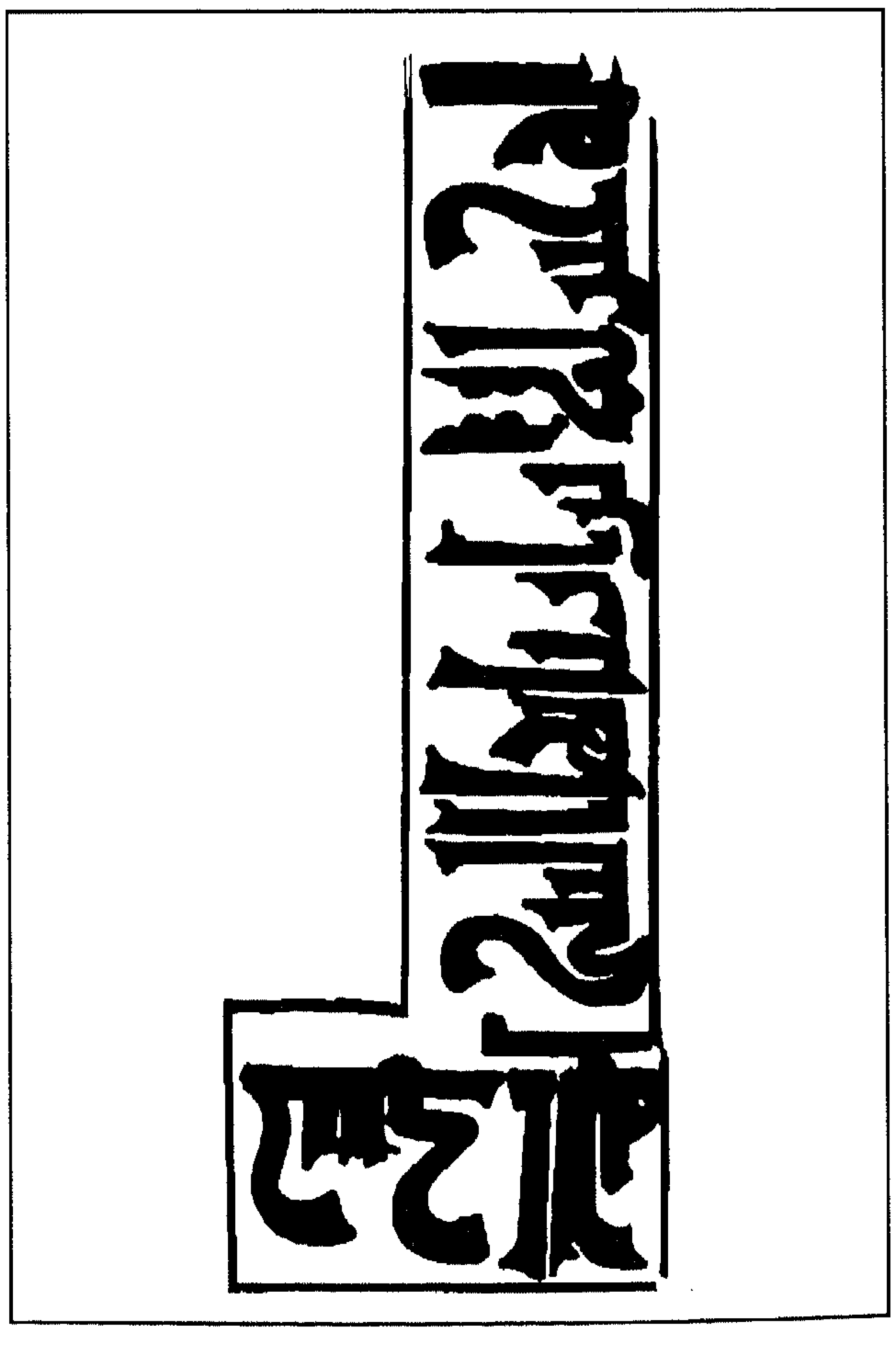


شكل ١١٩ التحليل الأبجدي لكتابات المئذنة الشمالية الشرقية، عن : Grohmann, A., Arabische palaographie, Abb (251a)

شكل ١٢٠ جزء من الشريط الكتابي في مربع القبة التي تقع في ركن جامع الحاكم بأمر الله علي يمين المحراب



شكل ١٢١ أحد الأشرطة الكتابية بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١٢٢ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي كان يؤطر الدخلات الزخرفية بالمدخل الرئيسي لجامع الحاكم بأمر الله

لغرض زخرفي، وقد رأينا هذه الظاهرة في النقوش النبطية ورأيناها على شواهد القبور المصرية المبكرة(١٩٨).

ويسترعى الانتباه فى ألفات الشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية خروج الفروع النباتية من العقف السفلى، أما حرف الباء وأختاها، وما فى مستواها من الحروف المبتدئة والوسطية، والياء المبتدئة، والوسطية، فقد رسمت على القاعدة الجارية فى الكتابات الكوفية حيث رسمت على هيئة قائم قصير على مستوى التسطيح يبلغ ارتفاعه ثلث ارتفاع الألف، وقد يرتفع قائم الباء فى البسملة، و يلاحظ ارتفاع قوائم حروف الباء وما فى مستواها وذلك فى الشريط السفلى فى المئذنة الشمالية حيث يبلغ ارتفاعها حوالى ثلثى طول الألف.

أما حروف الجيم وأختيها فقد رسمت بالأسلوب الذى استقر فى الكتابات الفاطمية وهى عبارة عن خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ناحية اليسار ثم ناحية اليمين ثم ناحية اليسار وتنتهى بزخرفة فم الأفعى، ويلاحظ فيها شدة اتساعها ناحية اليسار مثل حرف "الخاء" فى كلمة "تأخر" شكل (١١٨)، وحرف "الحاء" فى كلمتى (الرحمن والرحيم) فى البسملة، شكل (١١٨) وقد تنتهى بزخرفة نباتية من ورقتين نباتيتين كما فى حرف "الحاء" فى البسملة فى الشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية.

أما حرف الدال وأختها فقد رسم على شكل مستطيل أفقى مفتوح من ناحية اليسار ويتميز شكلها بقصره، واستلقائه ناحية اليمين، وقد تنتهى شكلتها بزخرفة نباتية بسيطة كما فى كلمة "عبد" بالشريط العلوى بالمئذنة الشمالية الغربية، وهو تطور لأسلوب التفصيص الذى لحق نهايات الحروف الذى رأينا مثالاً منه فى كتابات المحراب القديم بالجامع الأزهر.

كما ظهر نوع جديد من حرف الدال يشبه فى ذلك الدال فى الكتابات اللينة نراها فى كلمة "**أدخلنى**" بالشريط الكتابى الذى يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية شكل (١١٢).

أما حرف الراء وأختها فقد رسمت بالأشرطة الكتابية داخل رواق القبلة وبالأشرطة الكتابية التى تؤطر مربع القبلة التى تتقدم المحراب على هيئة الزاوية القائمة التى تستقر فوق مستوى التسطيح، مع ترطيب بسيط فى قفاها. وتتميز عراقتها بأنها مسبلة وتخرج منها الزخارف النباتية شكل (١١٨)، والملاحظ فى الأشرطة الكتابية برواق القبلة والقبة التى تتقدم المحراب قلة إلحاق اللواحق الزخرفية بحرف الراء وأختها وحرف الواو، فقد رسمت بالأسلوب نفسه لكتابات الجامع الأزهر.

أما حرف الراء فى المئذنتين فقد رسم بلاحقة زخرفية ذات قائم يشبه حرف الألف شكل (١١٢)، ويمدنا الشريط الكتابى الذى يتوج مدخل المئذنة الشمالية الشرقية بأسلوب فريد فى معالجة اللاحقة الزخرفية فى حرف "الراء"، وذلك عند جمع عراقة الراء ناحية اليمين امتدت العراقة حتى اصطدمت برأس الحرف، وخرجت منه ناحية اليمين فخلقت بذلك مع حرف الراء دائرة مغلقة، ثم انتهت بقائم يشبه حرف الألف، وقد أدى هذا الشكل إلى اعتقاد أحمد فكرى[١٩٩] أن الشريط الكتابى به حرف ألف زائد ويقصد بذلك القائم الزخرفى.

أما حرف الراء، واللاحقة الزخرفية اللينة التى تشبه رقبة البجعة فلم نرها فى كتابات الجامع إلا فى حرف الراء لكلمة "**المنصور**" بالإزار الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية، ويلاحظ بها شدة استلقاء العراقة جهة اليمين.

أما حرف السين وأختها فنلاحظ اختفاء تلك السين التى ظهرت فى كتابات الأزهر التى تشبه لهب الشموع، وظهرت السين ذات الأسنان على هيئة قوائم الباء وأختيها، وظهرت السين ذات القوائم المتساوية كما فى كلمة "**مساجد**"، كما وجدت السين ذات القوائم المائلة كما فى كلمة "**السكينة**" شكل (١١٨)، أما حرف الصاد فهو يتشابه مع حرف الدال فى الشكل العام، فى رسم شكلتها القصيرة التى تميل ناحية اليمين.

أما حرف الطاء وأختها فهى تشبه حرف الكاف ويلاحظ أن قائم الطاء قد رسم بخط لين يستلقى ناحية اليمين ثم ينثنى ناحية اليسار، ويشبه فى ذلك شكلة الكاف، كما فى كلمة "**صراطا**" شكل (١١٨)، أما حرف العين فقد رسمت المبتدئة منها بفك علوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، أما الوسطية منها فقد رسمت مثلثة الشكل زخرف ضلعها العلوى بمثلث زخرفى، مما أعطاها شكلاً مميزاً.

وقد ظهر منها شكل جديد نراه فى كلمة "**يعمر**" بالشريط السفلى بالمئذنة الشمالية الغربية، وهى تشبه العين السابقة إلا إنها تقوم على قائمين[٢٠٠].

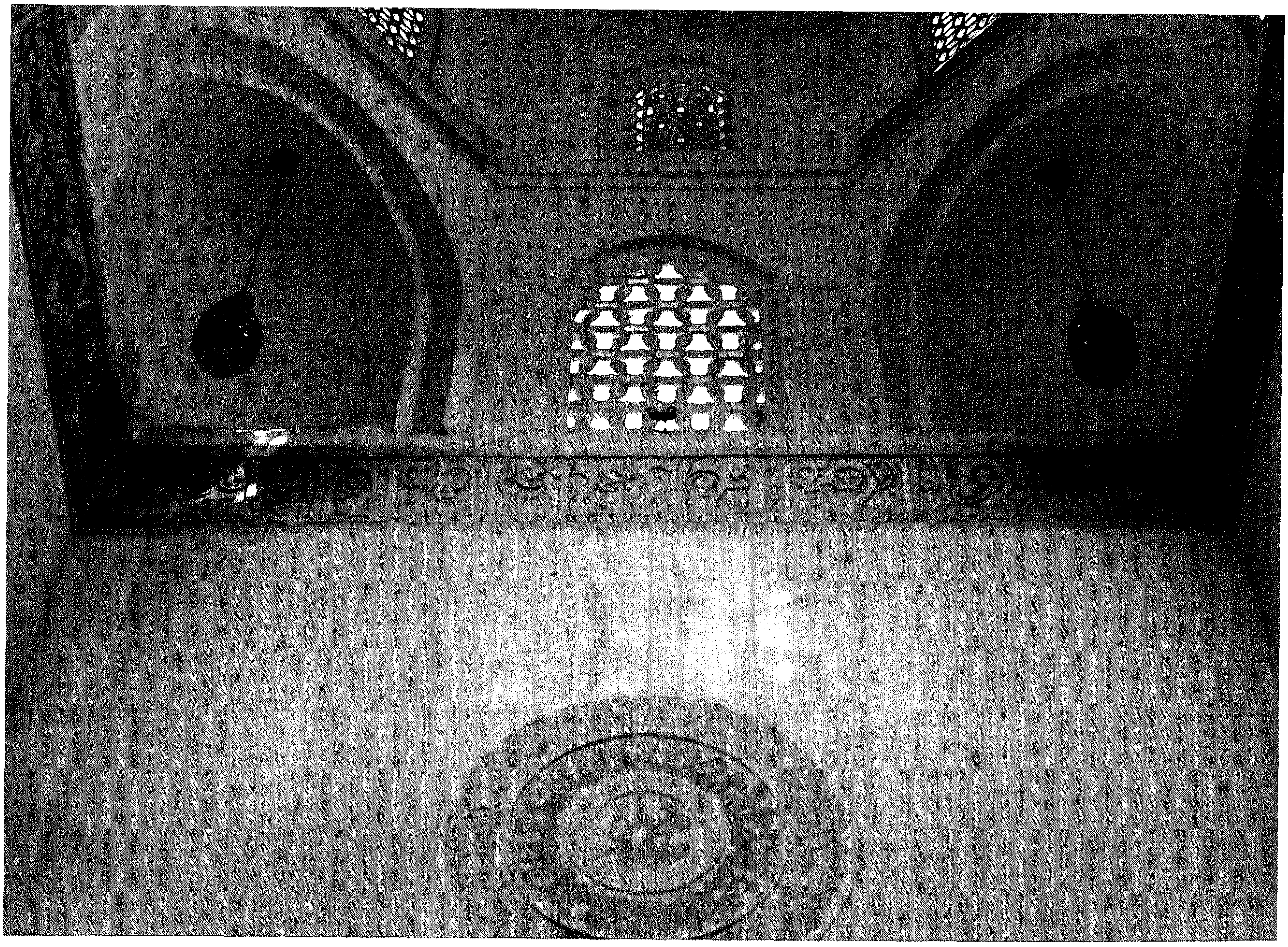
أما حرف الفاء والقاف فقد رسمتا بهيئة متشابهة لحرف الواو، ويلاحظ وجود فتحة ضيقة بها كما فى كلمة "**فتحنا**" شكل (١١٨) وكلمة "**قل**" شكل (١١٢) غير أنها تتميز بترفيع رأسها.

أما حرف الكاف فهو يشبه حرف الطاء إلا أن الخطاط قام فى بعض الأحيان بزخرفة الكاف بقوس زخرفى نازل من مستوى التسطيح كما فى كلمة "**يهديك**" شكل (١١٨)، ورسم فى بعض الأحيان بشكلة عريضة، كما فى كلمة "**حسبك**" شكل (١٢٢)، وظهر نوع جديد منه يقوم على أساس هندسى بحت حيث تتكون شكلتها من خط هندسى منكسر يتميز بالجفاف كما فى كلمة "**الحاكم**" شكل (١١١). حيث تتجه شكلتها باستلقاء ناحية اليمين حتى تصطدم بحرف الألف، ثم ترتد صاعدة بزاوية معاكسة جهة اليمين حتى تصطدم بإطار الكتابة.

أما حرف اللام فهى تشبه حرف الألف، وهى فى الكلمات تصنع نوعاً من التماثل مع حرف الألف أما اللام الوسطية، فقد يزخرفها الخطاط بقوس زخرفى نازل من مستوى التسطيح بينها وبين الحرف الذى يليها كما فى كلمة "**توكلت**" شكل (١٢٠)، أما اللام المنتهية فتمتاز بأنها مسبلة الذنب يستقر على مستوى التسطيح كما فى كلمة "**أنزل**" شكل (١١٨).

أما حرف الميم فقد رسم على قاعدته، على هيئة قرص مستدير ولا يختلف فى ذلك سواء أكانت مبتدأة أم وسطية أم منتهية، وهى ذات عراقة مسبلة فى أغلب الأحيان، غير أنه من الجدير بالذكر ظهور نوع من عراقة الميم، وهو النوع الذى استخدم على نطاق واسع فى الكتابات الفاطمية التالية وذلك برسم عراقة الميم بتحريف ينزل عن مستوى التسطيح مثل حرف الميم فى كلمة "**الإمام**" فى النقش التأسيسى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى شكل (١١١)، وتتميز الفتحة الداخلية لحرف الميم وكذلك حرف الواو فى الشريط الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية ببروزها عن مستوى الكتابة بشكل يشبه الصرة كما فى كلمة "**الإمام**" وكلمة "**الحاكم**".

ومن الأمور التى تسترعى الانتباه أيضا خروج الزخارف النباتية من أعلى مستدير الميم، وهى الظاهرة التى لازمت حرف الميم فى الكتابات الفاطمية، وقد هيئت طبيعة الحرف فى استقراره على مستوى التسطيح فخلقت هذه الخاصية فراغاً فوق الحرف هيئ لرسم الزخارف النباتية فوقه، وقد وجدنا هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية المبكرة، مثل شاهد قبر مؤرخ بعام (٢١٩هـ/٨٣٤م)[٢٠١] محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وشاهد قبر مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٨٥٧م) من عمل



لوحة ٢٨ الشريط الكتابي الذي يوطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الغربية

مبارك المكى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٠٢]، كما نرى هذه الظاهرة أيضا فى كتابات جامع نايين بإيران.

أما حرف النون فقد رسمت المبتدئة والوسطية بأسلوب رسم الباء وما فى مستواها. أما النون المنتهية فقد رسمت بلاحقة زخرفية، وهى تشبه فى ذلك حرف الراء. كما تتميز العراقة أثناء جمعها بخروج ورقة نباتية منها قبل جمعها. وهى بذلك تتشابه مع حرف الراء والنون فى شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٠٣] مؤرخ بعام (٣٨٩هـ/٩٩٩م) وهو ما يؤكد الشبه الكبير بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله وبين الكتابات الشعبية المعاصرة لها[٢٠٤].

أما حرف الهاء فهو أكثر الحروف جذباً للانتباه حيث رسمت المبتدئة، والوسطية فمنها على هيئة تصنع مع مستوى التسطيح نصف دائرة يخرج من وسطها خط مقوس تقوساً يتجاوز تدويرها إلى الفراغ الواقع فوقها[٢٠٥]، وينزل هذا الخط قبل صعوده بقوس زخرفى نازل عن مستوى التسطيح.

أما حرف الواو فيتشابه مع حرف الفاء والقاف وذلك فى رسم رأسها ويتشابه أيضا مع حرف الراء فى عراقتها، ويلاحظ بروز فتحتها الداخلية على هيئة صرة، وذلك فى الشريط الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية.

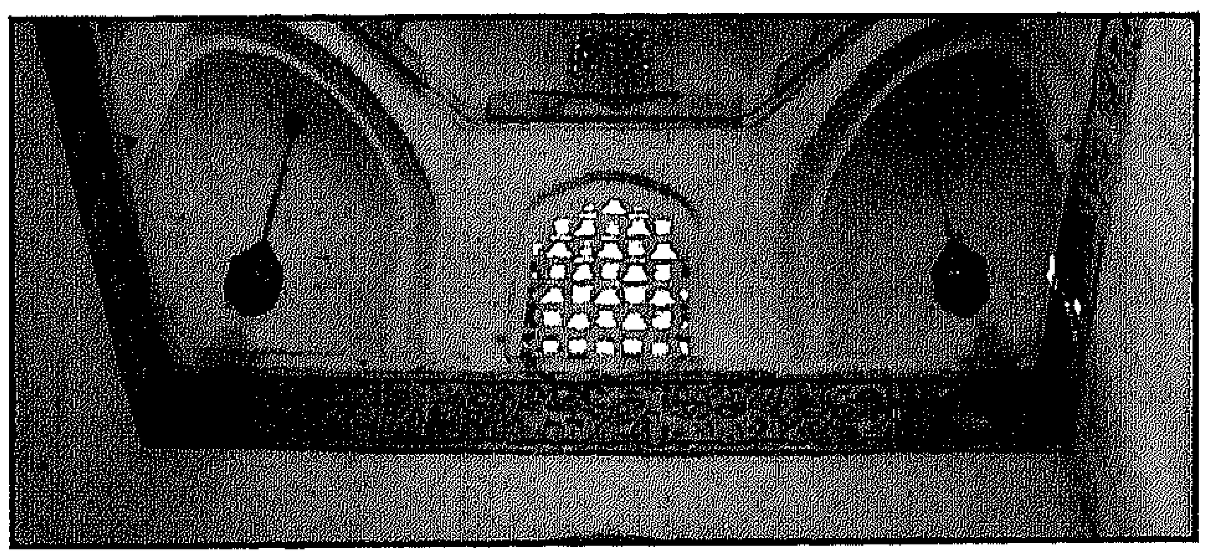
أما حرف "اللام ألف" فقد استمر منها ذات القاعدة المثلثة التى رأيناها فى كتابات الجامع الأزهر، مع زخرفة القاعدة بمثلث زخرفى نازل عن مستوى التسطيح، وقد يضفر قائماها فوق قاعدتها مكونة صرة زخرفية، وقد يتحول أحد قائميها إلى نصف ورقة نخيلية Half palmette، كما فى الشريط الذى يؤطر الدخلات المعمارية الزخرفية فى المدخل الرئيسى للجامع فى كلمة "للأبرار"، وهذه الزخرفة تذكرنا

بزخرفة الخط الكوفى المورق Foliated Kufic التى شاعت فى شواهد القبور فى أوائل القرن الثالث الهجرى.

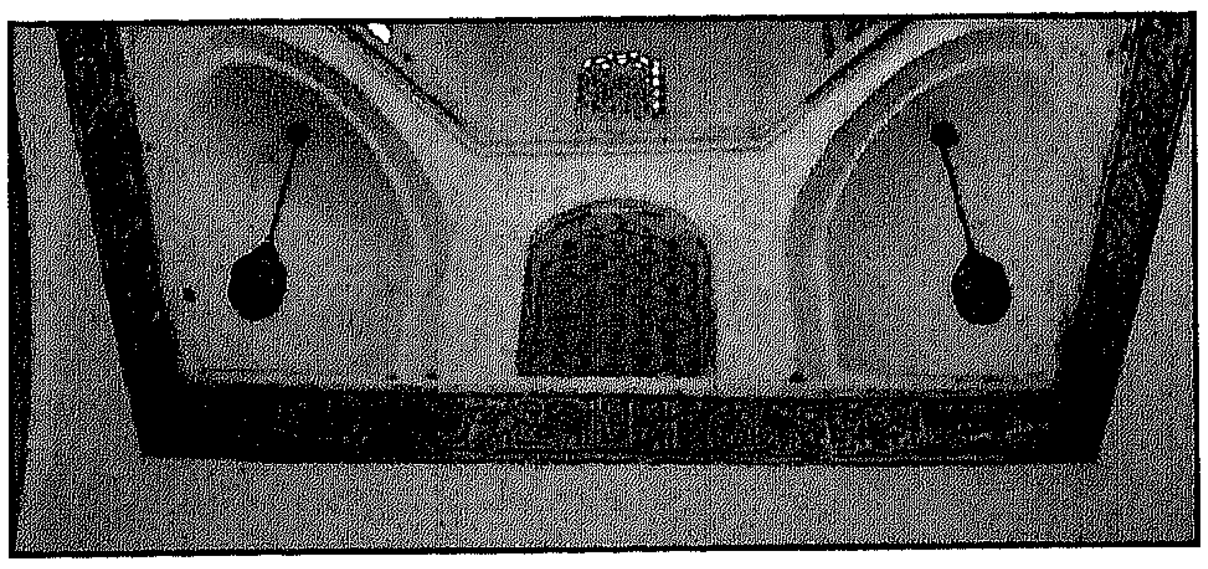
كما ظهر نوع جديد من حرف اللا يتميز بالتعقيد حيث تحولت القاعدة المثلثة إلى شكل عقد ثلاثى الفصوص، كما تحول المثلث النازل عن مستوى التسطيح إلى شكل قوس زخرفى مما أعطى القاعدة شكلاً مميزاً، فى حين تضفر قائما اللا بالتفاف كل قائم على حدة مكونا صرة زخرفية عن اليمين واليسار، ونرى هذا الحرف فى الشريط الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية فى كلمة "الإمام".

أما حرف الياء فقد ظهرت منها عدة أشكال، منها ما هو بسيط رسم بقوس يرتفع عن مستوى التسطيح ثم تنزل أسفل مستوى التسطيح بعراقة مسبلة كما فى كلمة "**علىّ**". وقد ترتفع عراقتها إلى أعلى فى حركة ثعبانية مثل فى كلمة "**النبى**"، وكلمة "**أدخلنى**".

وظهر نوع جديد من حرف الياء المفردة والمنتهية. نجده فى كلمة "**الذى**" وكلمة "**فى**" شكل (١٢٣). وهى تتميز بوجود قائم يشبه قائم الباء وما فى مستواها قبل حرف الياء وهو جزء منها ويعد من الأخطاء التى وقع فيها الخطاط.



لوحة ٢٩ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الجنوبية



لوحة ٣٠ الشريط الكتابي الذي يؤطر مربع القبة التي تتقدم المحراب، بجامع الحاكم بأمر الله، الجهة الشرقية

لفظ الجلالة

أولى الفنان المسلم عناية خاصة برسم لفظ الجلالة وكيف لا وهو أجل وأشرف الكلمات، وقد حاول الفنان المسلم استغلال مميزات طبيعة لفظ الجلالة فى وجود ثلاثة حروف طوالع هى الألف واللام الأولى واللام الثانية، فقام بتضفير هذه القوائم وابتداع زخارف هندسية بين لامى لفظ الجلالة، مما أعطى لفظ الجلالة شكلاً بديعا.

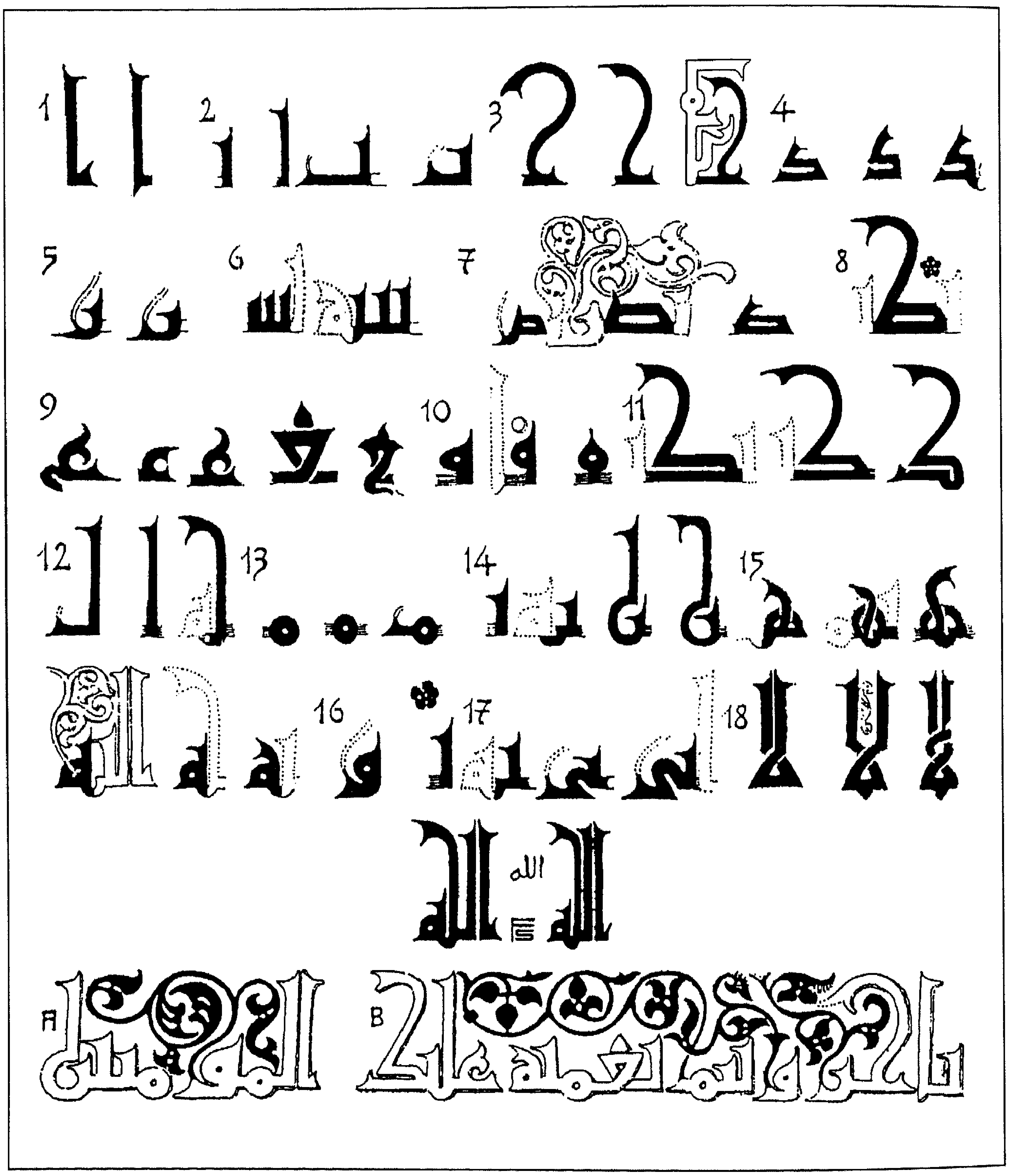
واستمر فى كتابات هذا الجامع رسم لفظ الجلالة بأسلوب كتابات الجامع الأزهر، وذلك فى وجود السقوط المقوس بين اللام الثانية والهاء نازل عن مستوى التسطيح، وقد ظهرت هذه الظاهرة لأول مرة فى شاهد قبر محفوظ فى المتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٠٦] مؤرخ بعام (٢٤٣هـ/٧-٨٥٨م)، كما يتميز لفظ الجلالة بالجامع بثنى اللام الثانية جهة اليسار ثنياً مقوساً، وقد ظهرت هذه الظاهرة فى شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى[٢٠٧] مؤرخ بعام (٢٩٠هـ/٢-٩٠٣م). وتتميز اللام الثانية فى لفظ الجلالة فى شريط المئذنة الشمالية الغربية بالإفراط فى الامتداد ناحية اليسار.

كما ظهرت أشكال جديدة فى رسم لفظ الجلالة، ففى الشريط الذى يؤطر المئذنة الشمالية الشرقية قام الخطاط بتضفير لامى لفظ الجلالة معا، حيث قام الخطاط بكسر اللام الثانية، وخلق منها خطاً هندسياً يتجه ناحية اليمين قاطعاً اللام، والألف ثم يرتد ليعاود رحلته فيخترق الألف واللام ويتقاطع مع الخط السابق ثم ينتصب إلى أعلى ليرسم قائم اللام.

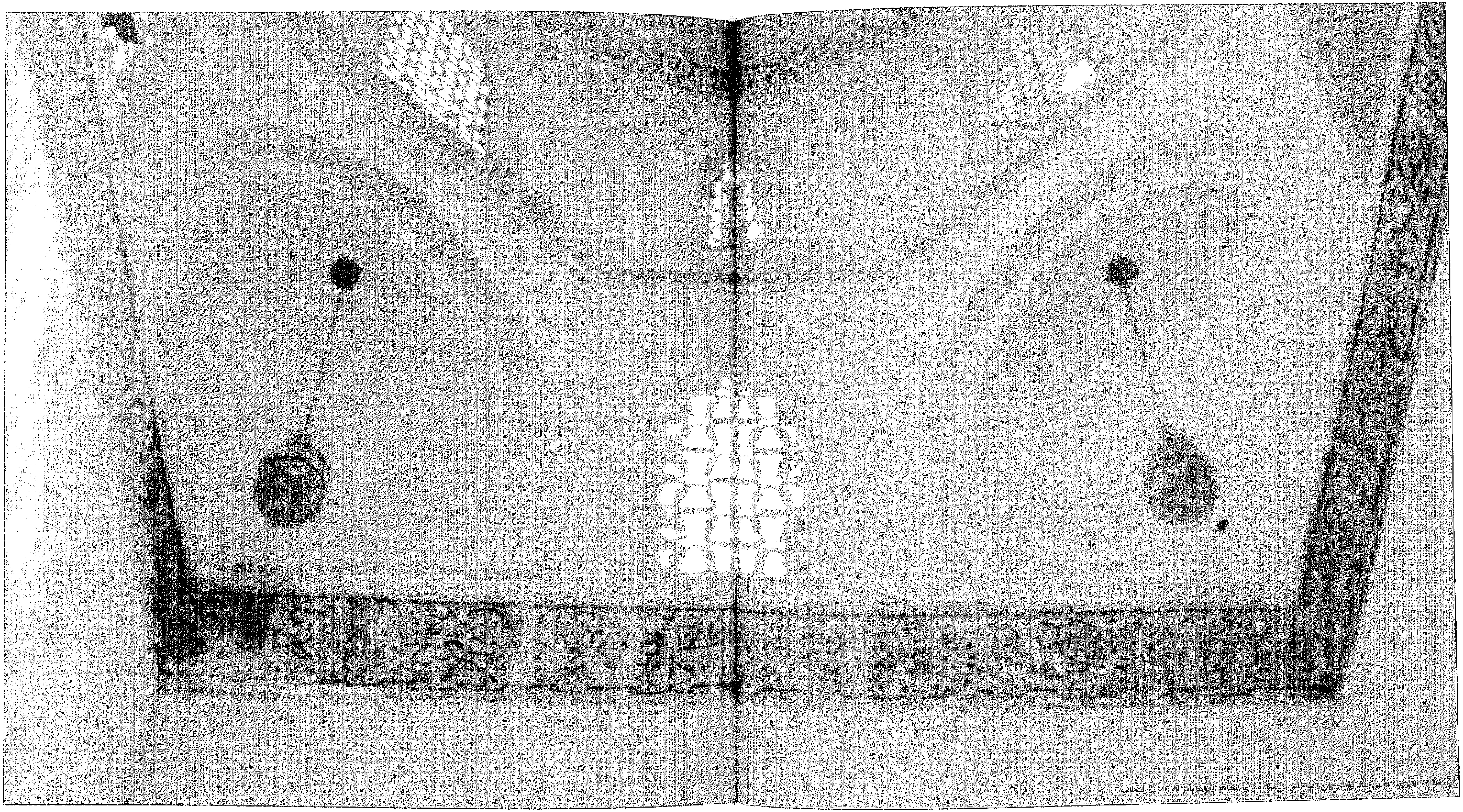
الزخارف النباتية

هى عبارة عن فروع نباتية بلغت حداً كبيراً من الإتقان تخرج عادة من نهايات الحروف، وتتوزع على الفراغ توزيعاً عادلاً فتملؤه بما ينبعث منها من الورقيات الجميلة[٢٠٨]. وتتميز هذه الزخارف بأنها تعتبر ارتداداً صريحاً للأساليب الهلينستية فالأرضيات بين هذه الزخارف واسعة والعروق طويلة تمتد فى أمواج وثنيات، حلزونيات قبل ظهور أساليب سامراء[٢٠٩].

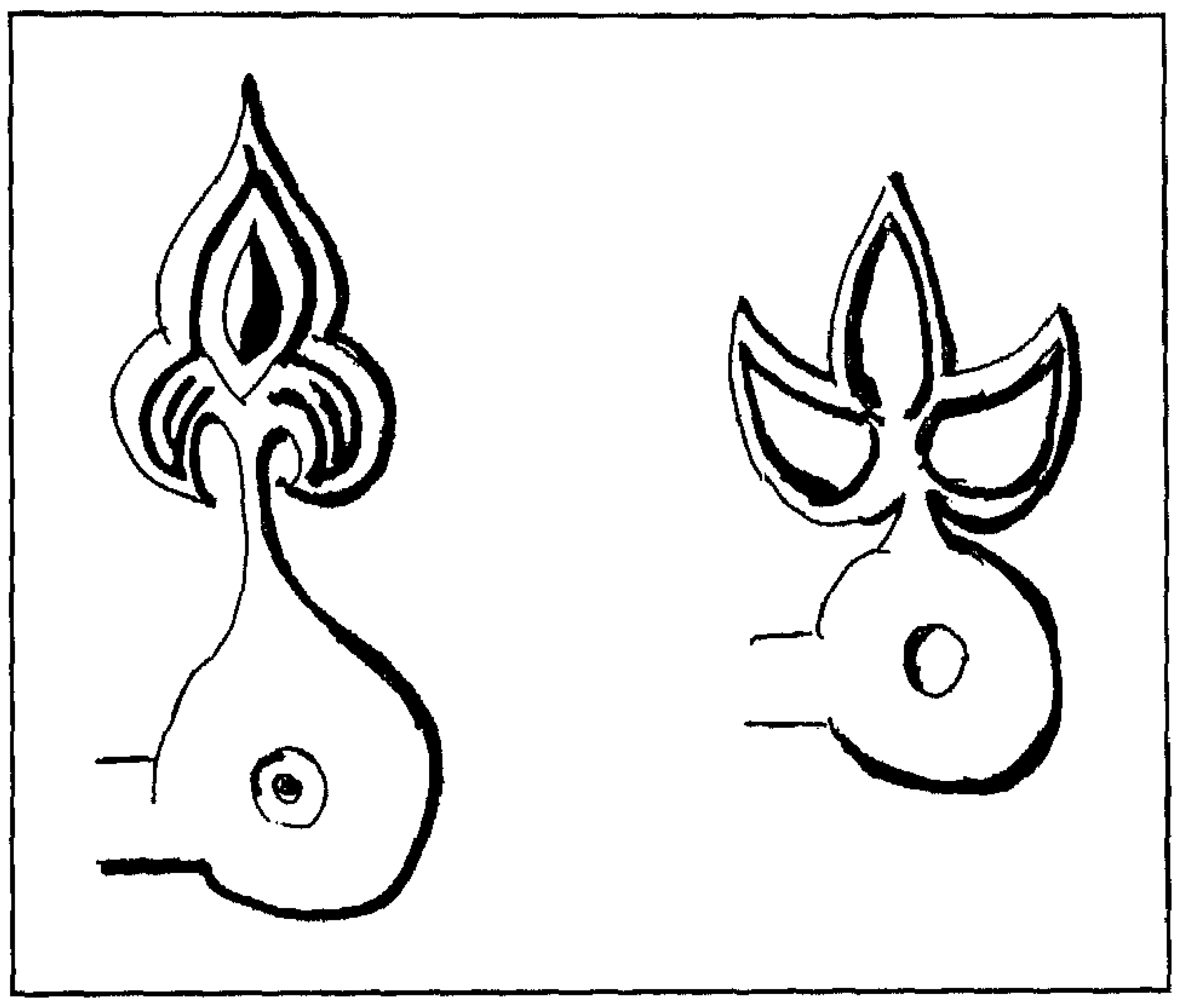
ونرى فى الزخارف النباتية التى تزخرف الكتابات وخاصة فى مئذنتى الجامع، ظاهرة بيزنطية كثيرة الانتشار فى زخارف المغرب والأندلس، وهى العروق المشقوقة إلى شقين[٢١٠]، يتميز الفرع النباتى فيها بوجود شق رئيسى وسطه وكأنه مكون من عرقين مزدوجين أو متلاصقين[٢١١] الأشكال (١٢٤) كما تتميز هذه الزخارف أيضا بالمزج بين الأسلوب القديم -وهو ما يسمى بالتأثيرات الهلينستية- وبين الأسلوب الجديد الذى أخذ مميزات سامراء[٢١٢].



شكل ١٢٣ التحليل الأبجدي لكتابات الشريط الكتابي بالقبة التي تتقدم المحراب بجامع الحاكم بأمر الله، عن: Grohmann, A., Arabishe Palaographie, Abb 252



لوحة [illegible] جامع الحاكم بأمر الله [illegible]



شكل ١٢٥ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالأشرطة الكتابية الزخرفية بمئذنتي جامع الحاكم بأمر الله

وتبدو الأساليب الهلينستية فى ظاهرة العروق المشقوقة التى تنقسم طولاً حيث امتدت وسط الفرع قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته مزدوجاً وفى بعض التشكيلات تتشابك هذه الأغصان المزدوجة[٢١٣].

أما أساليب سامراء فتبدو فى ظاهرة القطع المشطوف أو المحدب للعناصر الزخرفية، وفى ظاهرة خروج العناصر النباتية من بعضها البعض، بمعنى أن يمتد طرف العنصر حتى يصبح عرقاً ينبت منه آخر، وقد يتحول طرفه إلى عرق وهكذا، وهى وأن كانت ظهرت فى فنون الشرق الأوسط قبل الإسلام، إلا أنها نضجت فى الفن الإسلامى، وصارت أهم مميزاته الصريحة [٢١٤]. وتبدو الأساليب السامرائية أيضا فى رسم الأوراق المركبة التى تحتوى بداخلها على عناصر نباتية أخرى شكل (١٢٥).

وأكثر ما نلاحظه فى الزخارف النباتية رسم الورقة ذات الشحمتين والفروع النباتية التى تخرج منها الأوراق الجانبية شكل (١٢٦)، كما يلاحظ استدارة الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات، وأشكال: الأوراق النباتية والثلاثية والفصوص[٢١٥]، كما يلاحظ رسم الورقة المجنحة شكل (١٢٥).

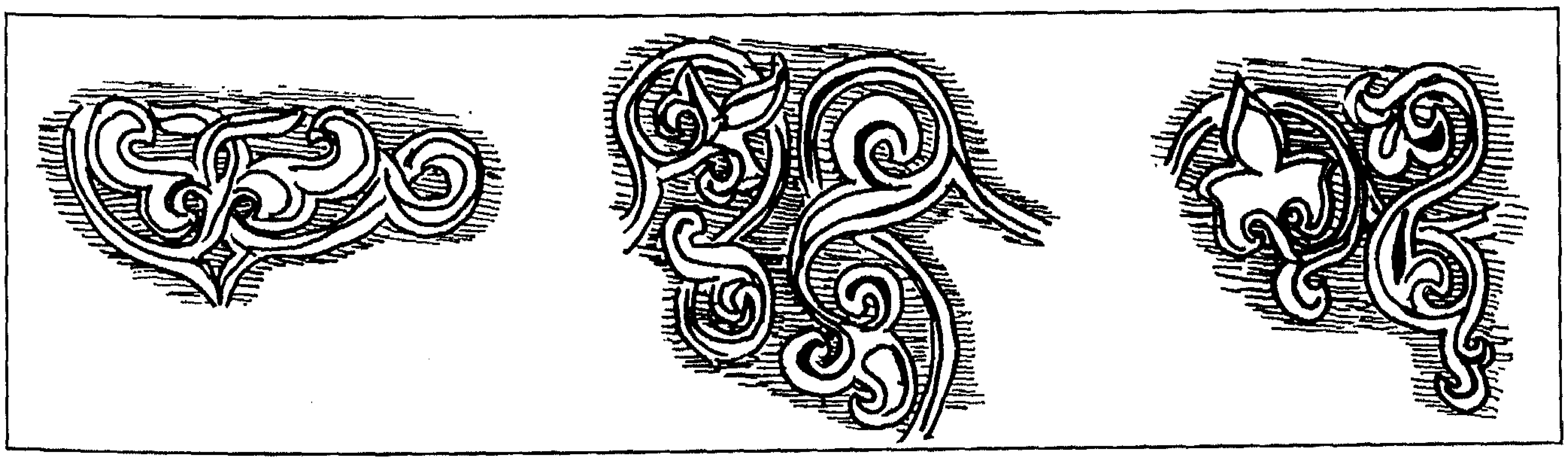
أما الزخارف النباتية بالأشرطة الكتابية داخل رواق القبلة بالمجاز القاطع، والقبة التى تتقدم المحراب، فيلاحظ أنها لا تختلف كثيراً عن الزخارف السابقة ولكنها ليست ذات حز داخلى، ويغلب عليها الوريقات النخيلية ذات الشحمتين، أو ما يسمى بالعقف النخيلى، والورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص، وورقة العنب ذات الخمسة فصوص، وقد بلغت هذه الزخارف حداً من التطور جعلها تخترق الحروف الطوالع لتواصل انتشارها فى الفراغ الواقع بعدها، ثم إنها فى أحيان أخرى عديدة تقطع هذه الحروف وتطغى عليها فتتوارى الحروف خلفها وهو يدل على اقتناع الفنان بأهمية الزخارف النباتية فى تجميل الكتابات حتى يصل إلى أعلى مستوى من الجمال.

وبذلك يمكن إجمال مميزات جامع الحاكم الكتابية فيما يلى:

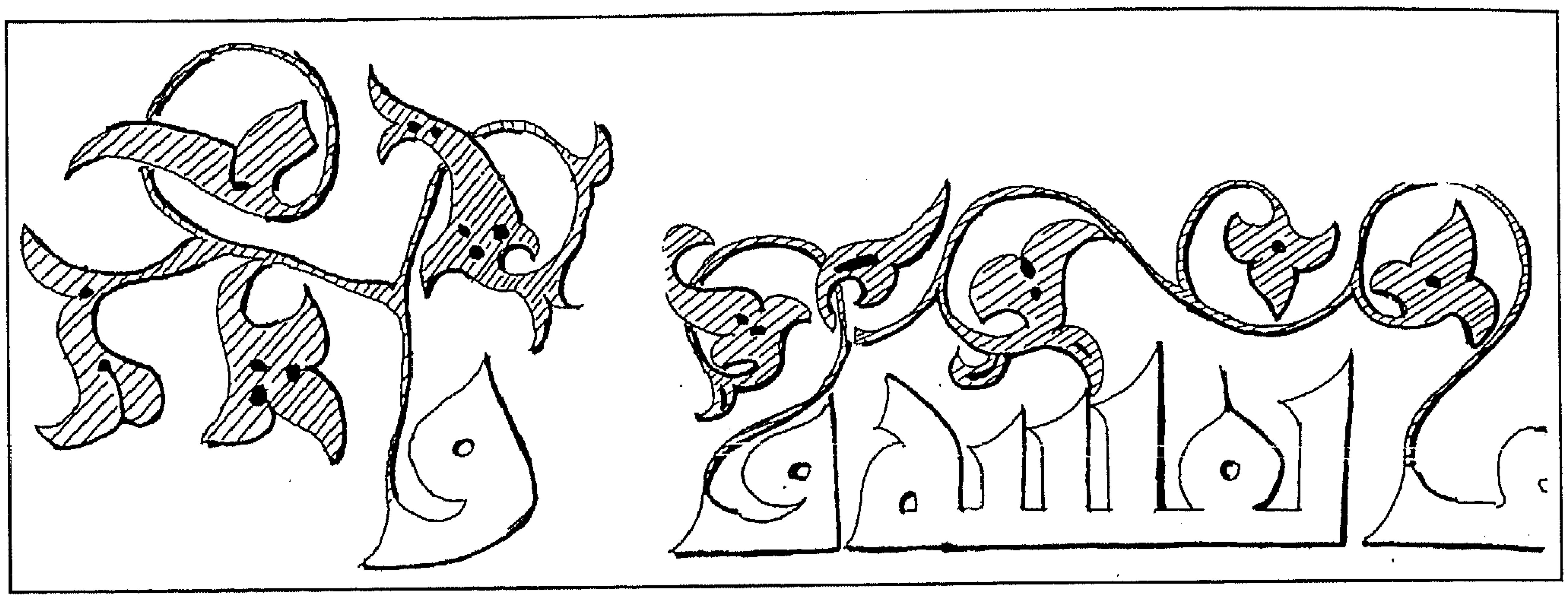
١ - ميل كتابات الجامع إلى الترفيع.

٢ - تتميز الكتابات بالرشاقة وملاحة الرصف وحسن والإنفاذ والتناسب بين الحروف والرونق وجمال الزخارف.

٣ - قلة سقوط الكتابات عن مستوى التسطيح.



شكل ١٢٤ الزخارف النباتية التي تزخرف أرضية الكتابات بالمئذنة الشمالية الشرقية بجامع الحاكم بأمر الله



شكل ١٢٦ الزخارف النباتية التي تزخرف الكتابات بالمجاز القاطع بالجامع الحاكم.

شكل ١٢٧ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله" بالستارة الجصية بالنافذة التي تقع على يمين المحراب بجامع الحاكم بأمر الله قبل الترميم.

٤ – تطور فكرة التضفير فى لفظ الجلالة وفى حرف اللا.

٥ – تشابه كتابات هذا الجامع من الكتابات الشاهدية.

٦ – تتدرج أنواع الكتابات بالجامع من البسيطة إلى قليلة التزهير إلى الأنواع كاملة التزهير.

٧ – تتنوع المادة المنفذة عليها الكتابات ما بين حجرية وجصية وخشبية.

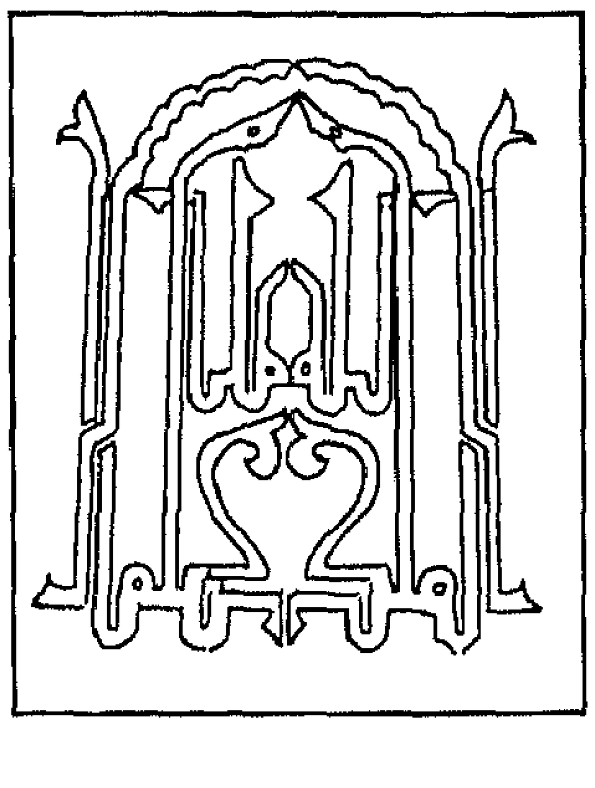
٨ – ظهور أشكال جديدة من حروف العين واللام والفاء والياء.

٩ – قلة استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح.

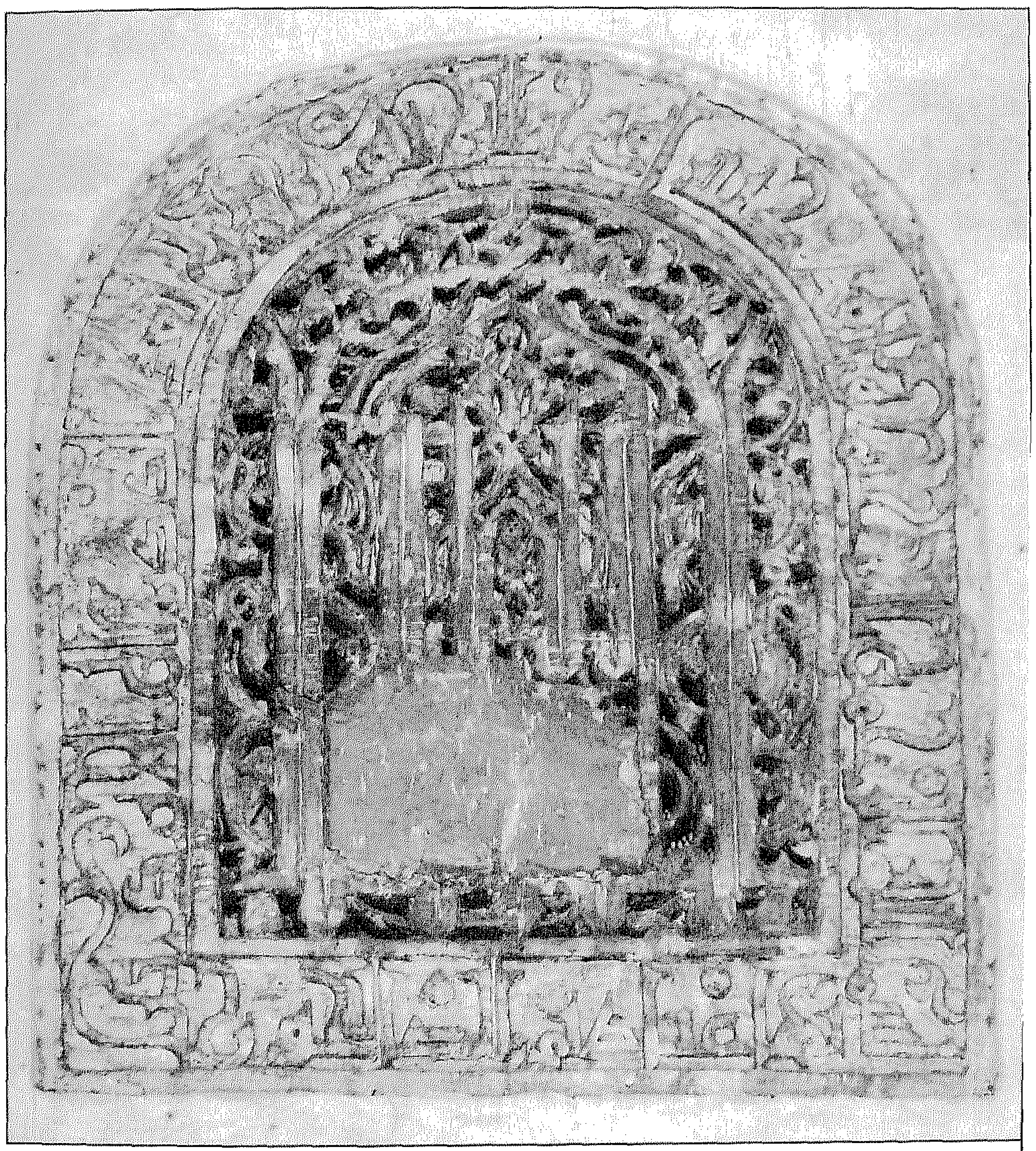
١٠– ظهور عراقة جديدة فى حرف الميم نازلة عن مستوى التسطيح.

١١ – رسم الفتحات الداخلية لحروف الميم والواو على هيئة صرة بارزة.

وبجامع الحاكم بأمر الله مثال من الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية يرجع إلى إصلاحات بيبرس الجاشنكير بهذا الجامع عام (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) وهى الكتابة المنفذة على ستارة جصية لنافذة تقع على يمين المحراب تقرأ "الملك لله" أو "لله الملك"[٢١٦]، شكل (١٢٧)، وتتفق هامات حرف هذه الكتابة مع مثيلتها فى العمارة المغربية التى ترجع إلى نفس الفترة شكل (١٢٨).



شكل ١٢٨ التشكيل الزخرفي لكلمتي "الملك لله" بالنافذة السابقة بعد الترميم، Kamel Mousa (a.,A.A.) The Fatimid Architesture in Cairo, General Egyptian Book organization, 1998 (pl.28)



لوحة ٣٢ الكتابات الكوفية ذات الزخارف المعمارية التي ترجع إلى عام (٧٠٣هـ/١٣٠٣م)

النقوش الكتابية بمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)

يشتمل جامع الحاكم بأمر الله على عدة عناصر مميزة منها المجاز القاطع والمدخل التذكارى والقبتان فى ركنى رواق القبلة بالإضافة إلى قبة المحراب، والركنين البارزين فى طرفى الواجهة الشمالية الغربية[٢١٧] اللذين يغلفان المئذنتين لوحة (٣٣).

ويتكون كل ركن من مكعبين أحدهما فوق الأرض، ويرتفع المكعب السفلى فى كل منهما بارتفاع حوائط الجامع، والدخول إليها من الناحية الجنوبية الشرقية داخل الجامع[٢١٨]. كما أن طول ضلع المكعب السفلى أطول من العلوى بحوالي مترين، وتضيق قمة كل منها عن قاعدته مما يعطيهما شكلاً هرمياً[٢١٩].

ولكن متى تمت إضافة هذين المكعبين إلى المئذنتين؟ للإجابة عن هذا السؤال يجب علينا الرجوع إلى ما ذكرة المقريزى فى خططه[٢٢٠]

لوحة ٣٣ المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله. المكعب السفلي الذي يحيط بها
تتوجه الشرفات يرجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م)

نقلاً عن المسبحى قال: "**وفى صفر سنة إحدى وأربعمائة زيد فى منارة جامع باب الفتوح وعمل لها أركان طول كل ركن مائة ذراع**" ونفهم من هذا أن مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله قد زيد فيها وغلفتا بأركان، وذلك فى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

وقد قام الأستاذ كريزويل[٢٢١] بدراسة تحليلية لهذين المكعبين للوصول إلى أدلة معمارية تؤدى إلى تأريخ هذين المكعبين، وقد تبين من هذه الدراسة أن قطع أحجار المكعب الشمالى الغربى تختلف عن تلك التى فى المكعب الشمالى الشرقى، حيث إنها فى المكعب الشمالى الغربى أصغر حجماً وأقل صقلاً واللحامات بينها ضيقة، ولا توجد أعمدة رخامية تتخلل الحوائط للربط بينهما كما فى المكعب الشمالى الشرقى[٢٢٢]. مما يؤكد قدم هذا المكعب عن الآخر.

وقد خرج كريزويل من خلال دراسته بنتائج مهمة:

١- أن بناء المئذنتين كان فى عام (٣٩٣هـ/٢-١٠٠٣م) مع بقية أجزاء الجامع.

٢- بناء المكعبين السفليين اللذين يؤطران المئذنتين كان فى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م).

٣- قام بدر الجمالى عام (٤٨٠هـ/٧٨-١٠٨٨م) بتغليف المكعب السفلى للمئذنة الشمالية الشرقية بحائط مما حجب المكعب القديم عن الأنظار.

٤- عندما قام بيبرس الجاشنكير عام (٧٠٣هـ/١٣٠٣م) بترميم الجامع قام ببناء مكعبين علويين يستقران فوق المكعبين السفليين.

غير أن ما يميز المكعب السفلى للمئذنة الشمالية الغربية هو زخرفة بشريط من الكتابات الكوفية منقوشة فى ألواح رخامية مثبتة على ارتفاع منتصف المكعب تقريباً[٢٢٣] ويبدأ هذا الشريط من الواجهة الجنوبية للمكعب بطول (٦,٧٥متر) ثم يسر بالواجهة الغربية بطول (١٦,٨٦متر)، ثم يسر بالواجهة الشمالية بطول (١٦,٨٦متر). ثم بالواجهة الشرقية (١١,٢٠متر)، ويبلغ عرض هذا الشريط (٥١سم). تمثل الكتابات فيه (٤٣سم) فى حين يحيط بها إطاران عرض كل منهما (٤سم).

تحتوى الواجهة الجنوبية منه على الآية الكريمة

"**إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما**"[٢٢٤] اللوحتان (٣٤، ٣٥)

ويحتوى الشريط بالواجهة الغربية على الآية الكريمة

"**بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين**"[٢٢٥] لوحات (٣٦-٣٨).

لوحة ٣٤ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية

لوحة ٣٥ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية

لوحة ٣٦ الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية " (٤٠١هـ/١٠١٠م)

لوحة ٣٧ نقوش الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم الغربية

لوحة ٣٨ الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية "الشريط من الجهة الغربية " (٤٠١هـ/١٠١٠م)

وبدون فاصل تبدأ الآية الكريمة

"**لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المتطهرين**"(٢٢٦) شكل (١٢٩).

ويبدأ الشريط بالواجهة الشمالية بالآية الكريمة

"**فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله**"(٢٢٧) لوحة (٣٩) شكل (١٣٣).

ثم تبدأ الواجهة الشرقية ويختفى الشريط حوالى المتر ثم يبدأ بكلمة "**حساب**" وهى نهاية الآية السابقة وبدون فاصل تبدأ الآية الكريمة "**يا أيها الذين آمنوا إذا نودى للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون**"(٢٢٨) لوحة (٣٩)، شكل (١٣٠)، والآيات السابقة تعودنا أن نراها منقوشة فى المساجد الإسلامية، وليس من بينها ما يشير إلى المذهب الشيعى للدولة الفاطمية، فهى تحض على عمارة بيوت الله معنوياً ومادياً، وربما تشير الآية السابقة من سورة الجمعة إلى طبيعة جامع الحاكم بأمر الله من حيث كونه جامعاً تقام فيه صلاة الجمعة وليس مسجد فروض.

أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف هذا الشريط بأنها ذات قطاع محدب حيث تجد الحروف بقطاع نصف دائرة شكل (١٣٠)، وهذه الظاهرة فى رسم الحروف نراها فى شاهد قبر مصرى من العصر الفاطمى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٢٢٩)، مؤرخ بعام (٣٨٢هـ/٩٩٢م) من خلافة العزيز بالله الفاطمى.

كما يتميز هذا الشريط برسم الحروف ذات الفتحات القاف وحرف الميم والهاء المنتهية، وقاعدة اللا، مجوفة فى حين تبرز الفتحة الداخلية على هيئة صرة فأصبحت الحروف السابق تشبه الطبق المجوف فى وسطه صرة بارزة وقد ظهر هذا الأسلوب فى شاهد القبر سالف الذكر.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بقلة نزولها عن مستوى التسطيح وبأنها جارية على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز الكتابة بالوضوح، وتتمتع بمزايا التجويد وحسن تناسب الحروف وبقلة الزخارف النباتية وتنتمى فى ذلك إلى أسلوب زخارف كتابات الجامع الأزهر، والشريط السفلى فى المئذنة التى يغلفها هذا المكعب الذى نحن بصدده.

وتتميز كتابات هذا الشريط أيضا بوجود أسلوبين؛ الأسلوب الأول يوجد بالجانب الغربى ويتميز بقلة اللواحق الزخرفية ورسمت عراقات الحروف مسبلة جميعها، اللهم إلا فى حروف قليلة يمكن إجمالها فيما يلى: حرف النون فى كلمة "الرحمن" وكلمة "من" وحرف الواو فى "وأقام" و"واليوم" و"ولم يخش" شكل (١٣٢)، وتمتاز عراقات الحروف، وهاماتها بانتهائها بأشكال أوراق نباتية نراها فى اللام الثانية

شكل ١٢٩ بقية الشريط الكتابي بالواجهة الغربية المكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

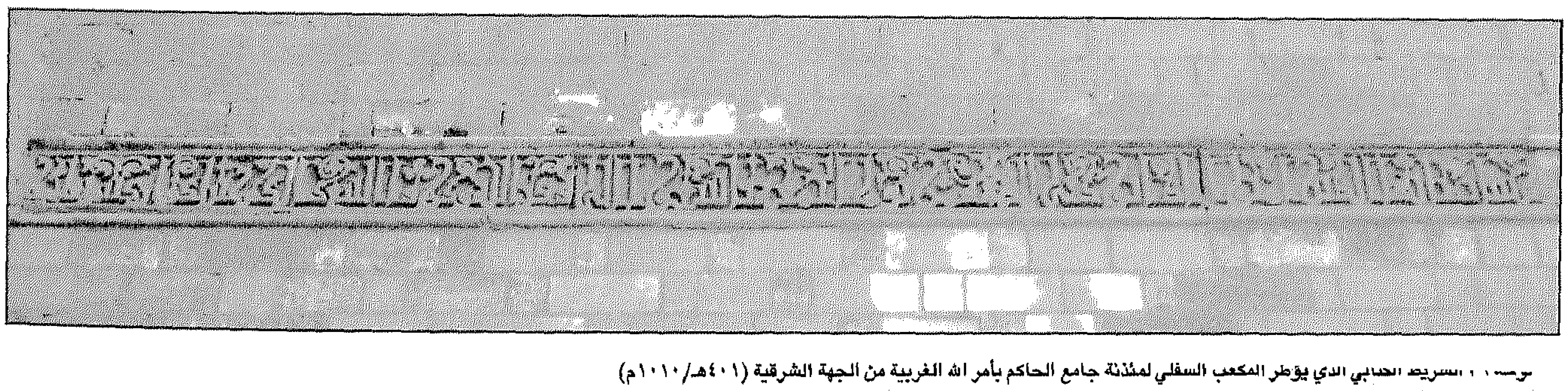
فى لفظ الجلالة، ورأس حرف النون وعراقتها فى كلمة "من" وشكلة الهاء المنتهية فى لفظ الجلالة وعراقة الواو فى "**واليوم**" شكل (١٣٢).

أما *الأسلوب الثانى*، ويشتمل على كتابات الجانب الشمالى والشرقى، ويتميز بكثرة اللواحق الزخرفية فى كل الحروف ذات العراقات، وتمتاز الكتابات إجمالاً بكثرة استخدام الأقواس الزخرفية بين الحروف نازلة عن مستوى التسطيح.

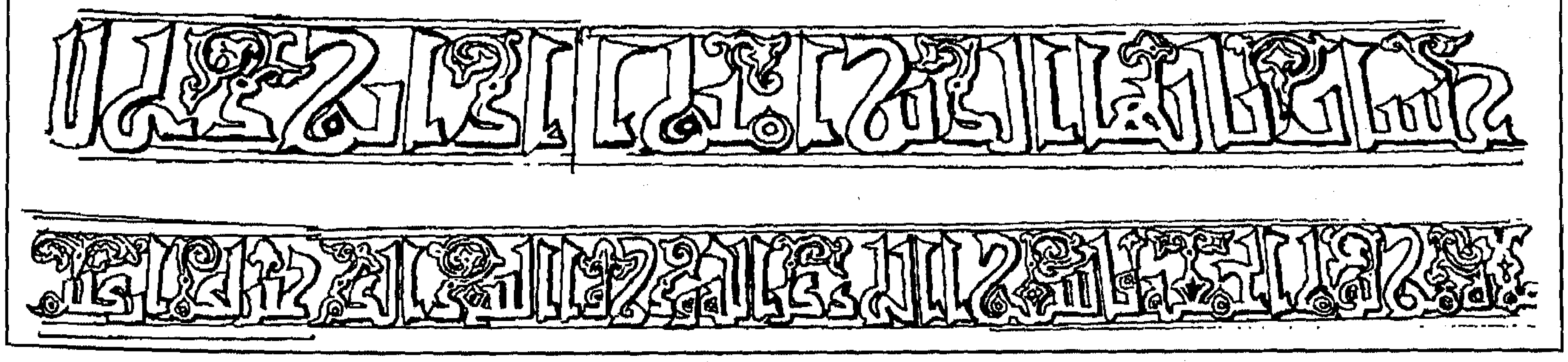
وألفات هذا الشريط وحروف الباء وأختيها وما فى مستواها جارية على القاعدة المعروفة فى الخطوط الكوفية التذكارية الفاطمية، التى رأيناها فى كتابات الجامع الأزهر وكتابات رواق القبلة والمئذنتين فى هذا الجامع، كما يجرى حرف الجيم وأختيها على قاعدتها، ويلاحظ فى رسم حرف الحاء المنتهية فى كلمة "**يسبح**" بعراقة قصيرة مسبلة، وقد شكل حرف الجيم وأختيها المنتهيات وحرف العين وأختها المنتهيتان صعوبة أمام الفنان فى رسمها فى الخطوط التذكارية وخاصة فى كتابات الأشرطة التى تتميز بقلة نزولها عن مستوى التسطيح، وفى وجود إطار أسفل الكتابات لا تخرج الكتابة عنه، ولا تسمح للكتابات بالامتداد إلى أسفل، ولذلك عندما حاول الخطاط رسمها نجح أحياناً وفشل فى أحيان أخرى. تتميز كتابات هذا الشريط بقلة المسافة بين مستوى التسطيح وبين الإطار السفلى للشريط وبذلك قام الخطاط برسم عراقة حرفى الحاء، *والعين المنتهيين* على هيئة خط أفقى يسير أسفل مستوى التسطيح ناحية اليمين تشبه فى ذلك حرف الياء الراجعة كما فى كلمتى "**يسبح**"، و"**ترفع**" شكل (١٣٣)، وتتميز كلمة و"**يسبح**" بهذا الشريط يوجد خطأ كتابى بها حيث قام الخطاط برسم حرفى الياء والسين متصلتين مع حرف الحاء فى حين رسم حرف الباء منفصلاً عن الحروف السابقة عليه ومتصلاً بمنتصف حرف الحاء. وبذلك أخذت الكلمة شكلاً غير متناسق يخالف قواعد الكتابة العربية. شكل (١٣٣).

ويتشابه حرف الدال مع حرف الكاف، غير أن حرف الكاف يتميز بأن شكلته أطول من حرف الدال، كما يجرى حرف السين على قاعدته فرسم على هيئة قوائم كما فى كلمة "مساجد"، وقد طالت قوائم هذا الحرف حتى فقدت مظهرها المعروف كما فى كلمة "**يسبح**"، أما حرف الطاء فقد رسمت بقائم يشبه شكلة الكاف ورسم أحياناً بقائم ينثنى فوقها ثم ينتصب إلى أعلى مثل حرف الألف كما فى طاء كلمة "**المتطهرين**".

أما حرف العين فقد رسمت المبتدئة منها ذات فك علوى يشبه الورقة النباتية ذات الشقين، أما العين الوسطية والمنتهية فمنها ما هو

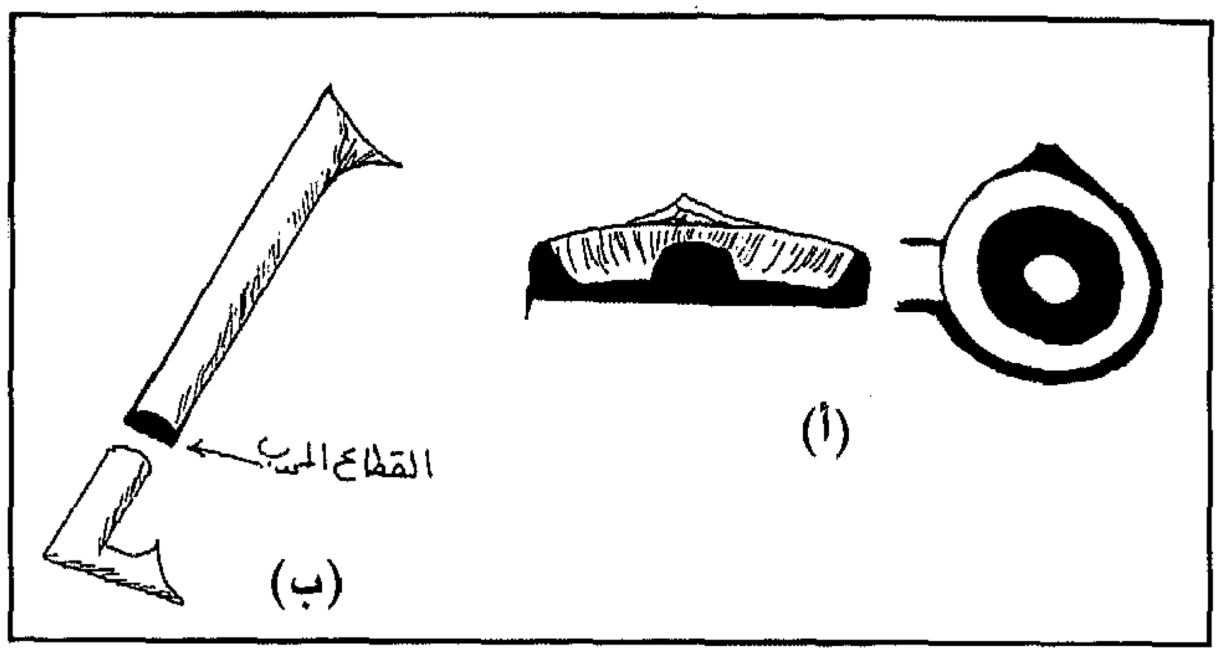


[illegible] الشريط الكتابي الذي يؤطر المكعب السفلي لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية من الجهة الشرقية (٤٠١هـ/١٠١٠م)



شكل ١٣٠ باقي الشريط الكتابي بالواجهة الغربية لمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

مثلث الشكل مثل كلمة "فعسى" وكلمة "ترفع"، ورسم منها ما هو على هيئة الورقة النباتية ذات الثلاثة فصوص مثل كلمة "بالغدو"، وكلمة "بيع، أما حرفا الفاء والقاف فقد رسما بقائم طويل كما فى كلمة "فيها"،



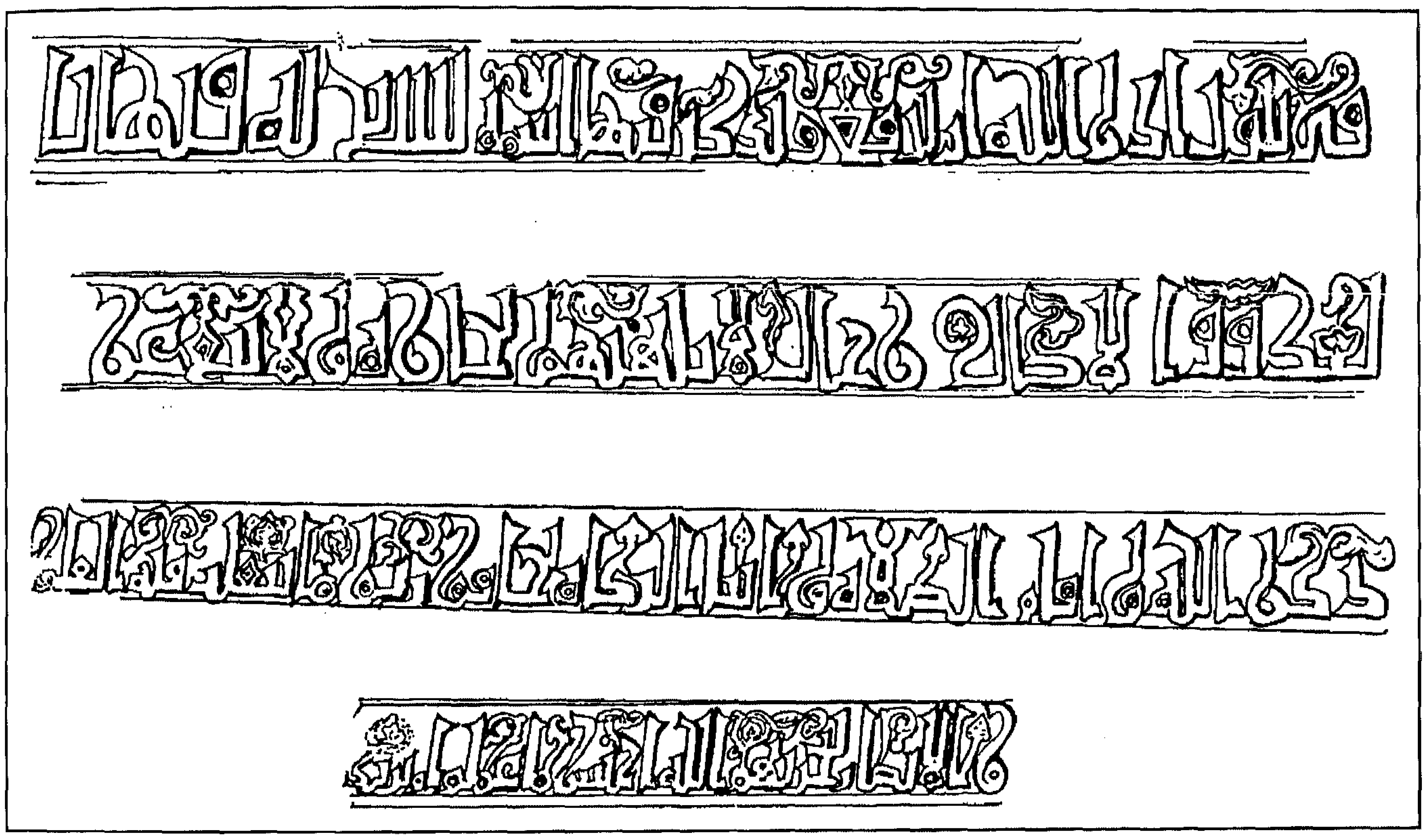
شكل ١٣١ يوضح (أ) قطاع في حرف الميم(ب) القطاع المحدب حرف الألف، الشكلان عن نقوش المكعب الغربي لجامع الحاكم.

أما حرف الكاف واللام، والنون، والواو والياء فهى جارية على قاعدتها التى رأيناها فى كتابات هذا الجامع.

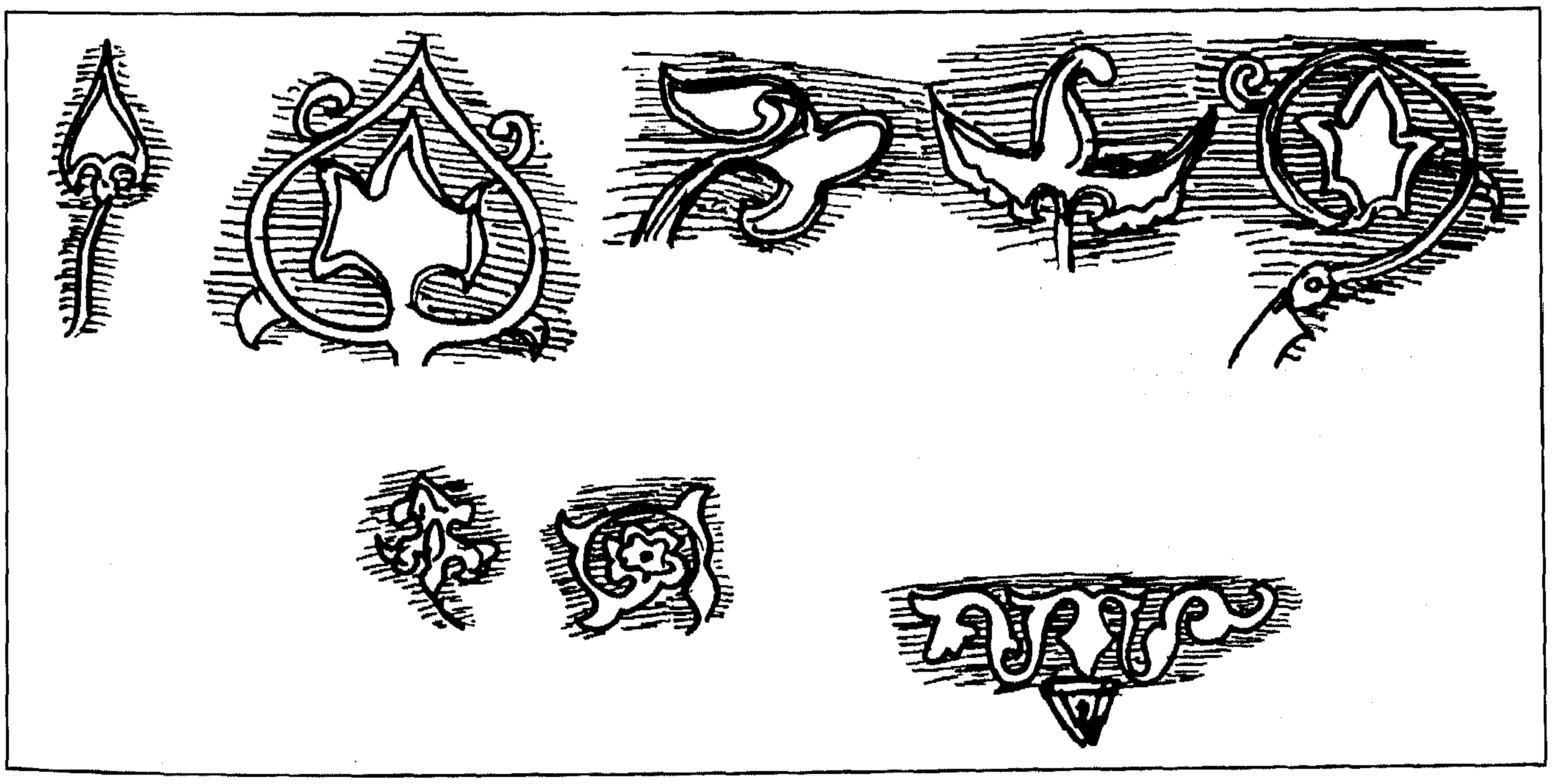
وقد ظهر من حرف "اللا ألف" أشكالاً عدة فنجد فى "ولا بيع" شكل (١٣٢)، رسمت قاعدتها المتطورة على شكل المثلث ثم يعلوها قائم قصير يتفرع منه حرفا اللام والألف، وقد انثنى كل منهما نحو الخارج بمجموعة من الأقواس تركت فراغاً داخلياً أعطت الحرف شكلاً تماثلياً جميلاً، كما فى كلمة "الصلاة" شكل (١٣٣)، وقد رسمت بأسلوب اللا السابقة فى حين يتقاطع حرفا اللام والألف، ثم ينكسران عند اصطدامهما بالإطار العلوى، وظهر من حرف الهاء شكل جديد يتكون من خط لين يصعد ويهبط ويخرج بجواره خط آخر.

أما الزخارف النباتية التى تزخرف النبات فمنها ما هو قريب من زخارف الجامع الأزهر، والتى رأيناها فى المجاز القاطع، وفى زخارف المحراب القديم وهو عبارة عن فروع نباتية، ومحاليق تلتف وتنتهى بورقة خماسية الفصوص أو ثلاثية الفصوص، وأوراق مجنحة شكل (١٣٤)، غير أنها بطيئة الحركة عن الزخارف التى رأيناها فى كتابات المئذنتين،

شكل ١٣٢ الشريط الكتابي بالواجهة الغربية (٤٠١هـ/ ١٠١٠م) لمكعب المئذنة الشمالية الغربية.



شكل ١٣٣ نقوش الشريط الكتابي بالواجهة الشرقية لمكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م)



شكل ١٣٤ يوضح الزخارف النباتية التي تزخرف كتابات مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م).

والمجاز القاطع لهذا الجامع، كما تتميز بوجود الحز الأوسط فى الفروع والأوراق والتى رأيناها فى كتابات المئذنتين.

ولكن هل يزخرف المكعب الشمالى الشرقى بشريط كتابى مثل هذا الشريط الذى يزخرف المكعب الشمالى الغربى؟. وفى سبيل معرفة ذلك قامت هيئة الآثار بهدم جزء من حائط بدر الجمالى الذى يحجب المكعب، بطول مترين وبعمق خمسة أو ستة أمتار، وذلك فى مستوى الشريط الذى يؤطر المكعب الغربى، وعندما وصل الحفر إلى مستوى يقارب مستوى الشريط السابق وجدت أن المدماك الذى كان يضم الشريط الكتابى قد نزع من مكانة وتأكدت أن كلا المكعبين كانا يزخرفان بشريط من الخط الكوفى الجميل[٢٣٠].

وقد قام فلورى بإرجاع هذه الكتابات إلى عام (٤٨٠هـ/٨٧-١٠٨٨م) وذلك لتشابه حروف هذه الكتابات مع كتابات نقش تأسيس باب الفتوح[٢٣١] (٤٨٠هـ/١٠٨٧م). ولم يوافق على هذا الرأى الأستاذ كريزويل[٢٣٢] وقام بتأريخ هذا المكعب بعام (٤٠١هـ/١٠١٠م)، وقد تبين من خلال التحليل الأبجدى لكتابات هذا الشريط التشابه التام بينها وبين كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

باب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)

كان من عناية الخلفاء الفاطميين بالجامع الأزهر تعهدهم له بالتجديد والعمارة طوال العصر الفاطمى، وكان الخليفة العزيز بالله أول من قام بتجديده، وخص الحاكم بأمر الله الجامع الأزهر بعنايته ورعايته، فقام فى عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) بعمل صيانة للجامع وزوده بما يلزمه من الفرش والأدوات ووسائل الصيانة والإضاءة والوضوء[٢٣٣].

وقد تبقى من عمارة الحاكم بأمر الله بالجامع الأزهر باب من خشب الصنوبر محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٣٤] ويتألف من مصراعين، يحتوي كل مصراع على سبع حشوات مستطيلة بعضها أفقى والآخر عمودى، ويزخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة الكوفية[٢٣٥] لوحة (٤٠)، شكل (١٣٥، ١٣٦) يحملان النص التالى:

(أ) الحشوة اليمنى

١- الإمام الحاكم بأمر الله

٢- مولانا أمير المؤمنين

لوحة ٤٠ المصراع الأيمن لباب الحاكم بأمر الله المصنوع للجامع الأزهر (٤٠٠هـ/١٠٠٩) والمحفوظ في متحف الفن الأسلامي سجل رقم (٥٥١) عن: Trésors Fatimides du Caire, p.149

(ب) الحشوة اليسرى

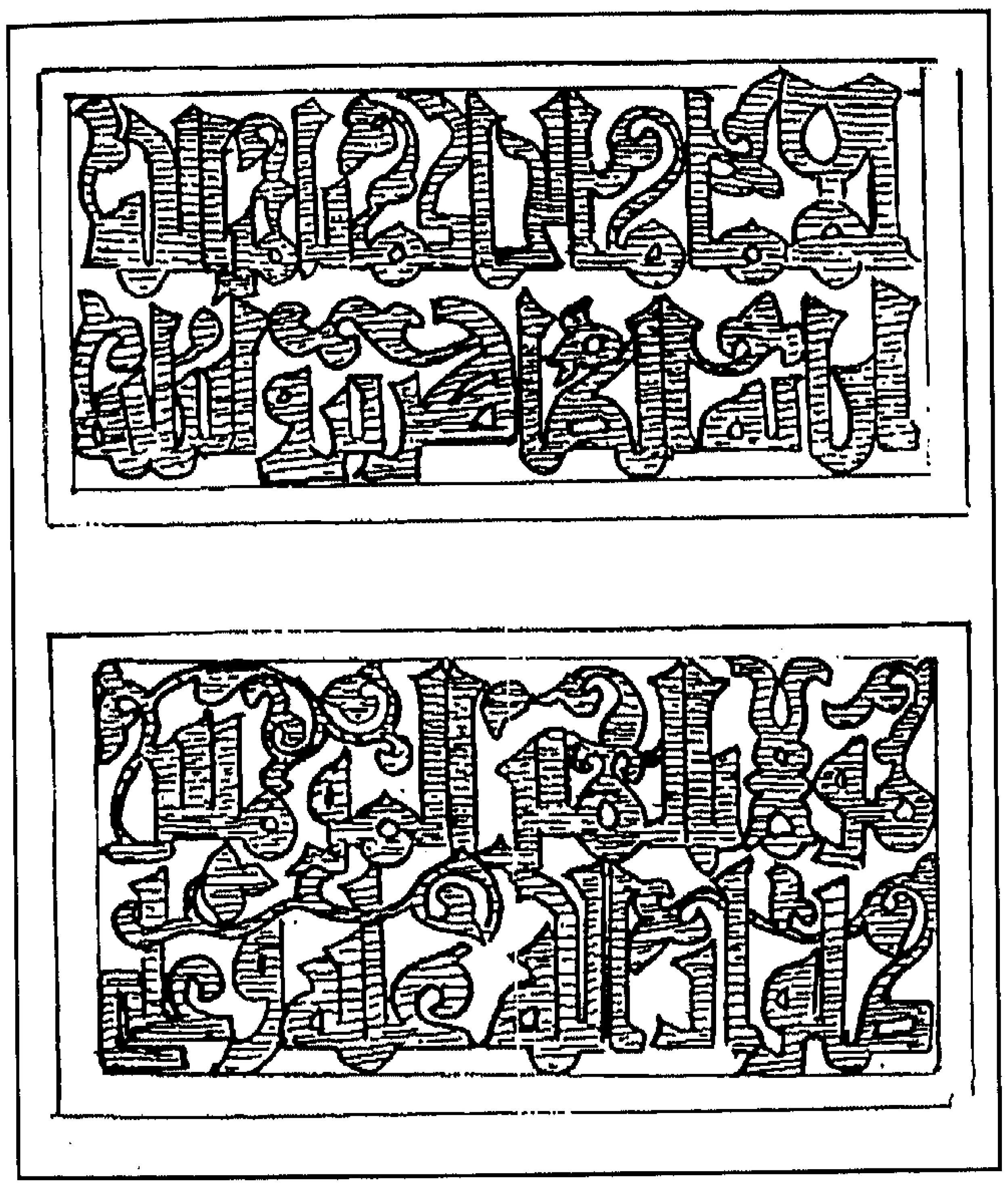
٣ـ آبائه الطاهرين وأبنائه

٤ـ صلوات الله عليه وعلى[٢٣٦]

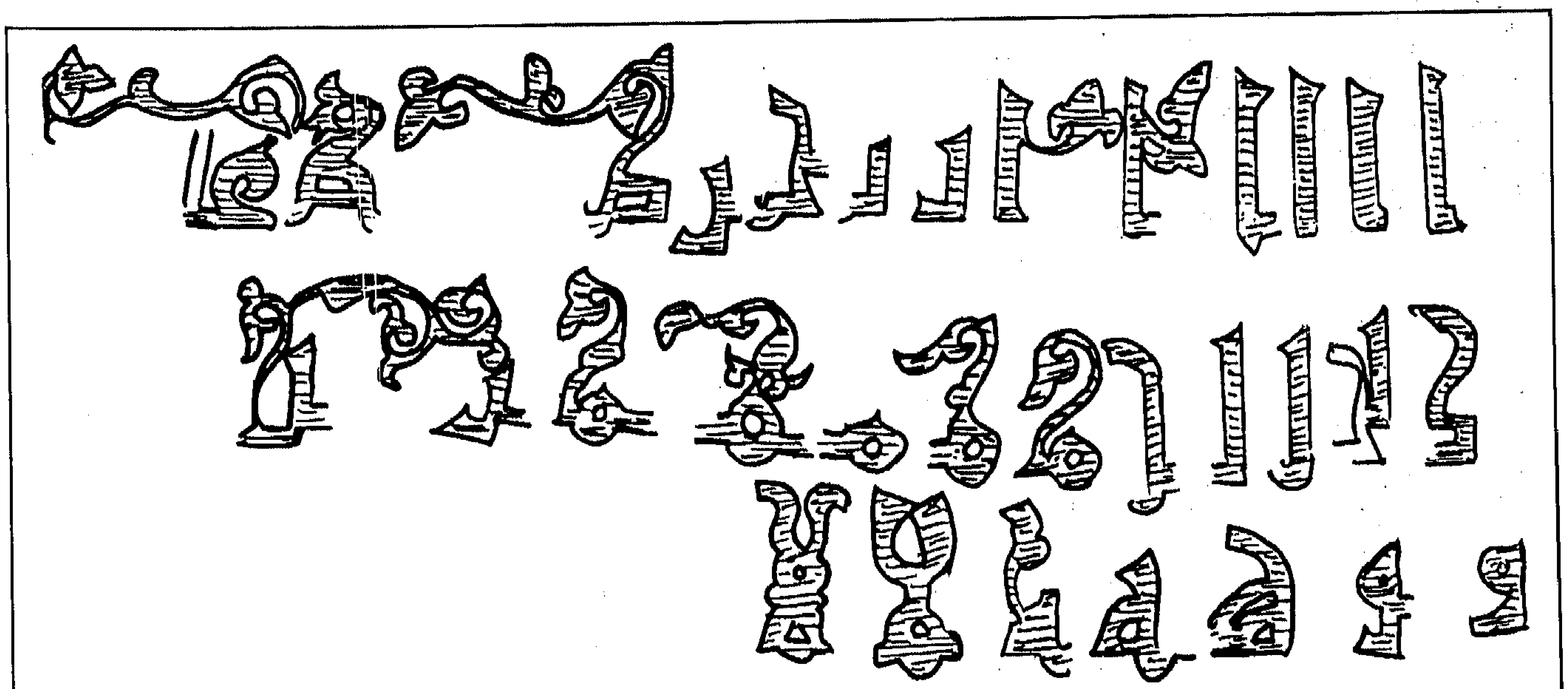
التعليق

يظهر من ترتيب الكلمات أن هاتين الحشوتين قد تغير وضعهما عند إعادة تركيبهما، فحل كل منهما محل الآخر، لذلك كان من الضرورى ليستقيم الكلام أن تكون الحشوة اليسرى مكان الحشوة اليمنى[٢٣٧]، ويلاحظ من سياق الكلمات أن هذا النقش يمثل جزءًا من نقش تجديد أو نقش دعائى كبير حيث ينتهى النقش على الباب بـ "**صلوات الله عليه**" وهو دعاء ناقص تكملته حسب وضوحه فى النقوش الفاطمية كما يلى "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**".

كما أن نقش الباب يبدأ بألقاب الحاكم، والمفترض أن يبدأ بالبسملة وآية من القرآن، ثم ألقاب وكنية الحاكم بأمر الله، ثم الدعاء له ولآبائه وأبنائه، ثم تاريخ النقش، لذلك فالراجح أنه كانت توجد لوحة خشبية على يمين الباب بها البسملة والآية القرآنية. وعبارة "**مما أمر بعمارته عبد الله ووليه**" ثم يكتمل النقش على الباب، والراجح أيضا أنه كانت توجد لوحة على يسار الباب تضم بقية النقش.



شكل ١٣٥ كتابات باب الحاكم بأمر الله المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٥٥١)، ٤٠١هـ/١٠١٠م.



شكل ١٣٦ تحليل أبجدي لكتابات باب الحاكم بأمر الله.

ويلاحظ فى رسم كلمات هذا النقش جريانها على نفس أسلوب كتابات جامع الحاكم بأمر الله، وبخاصة نقش إنشاء الجامع المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ / ١٠١٠-١٠١١م)

يشير هذا النقش إلى قيام أحد العامة بتأسيس مسجد ويهب ما به من أشجار نخيل لإطعام المسلمين بحيث لا يباع شئ من ثمره ولا يشترى، والنقش عبارة عن لوح من الرخام ٣٨ × ٨٠ سم محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٣٨] يضم ستة أسطر من الخط الكوفى البسيط شكل (١٣٧/أ) وعلى الوجه الثانى من هذا اللوح نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (حوالى منتصف القرن السادس الهجرى)[٢٣٩] يحمل هذا النقش الذى نحن بصدده الآن النص الآتى، لوحة (٤١) :

١- بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن

٢- بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا

٣- الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين بنا هذا المسجد

٤- المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز ابتغاء

٥ - مرضاه الله والدار الآخرة فرحم من ترحم عل(ي)ه حياً وميتاً وصل

٦ - الله على محمد وهذا النخل الذى فى هذ(ا) المسجد كلة للمسلمين لا يباع ولا يشترا

٧ - سنه

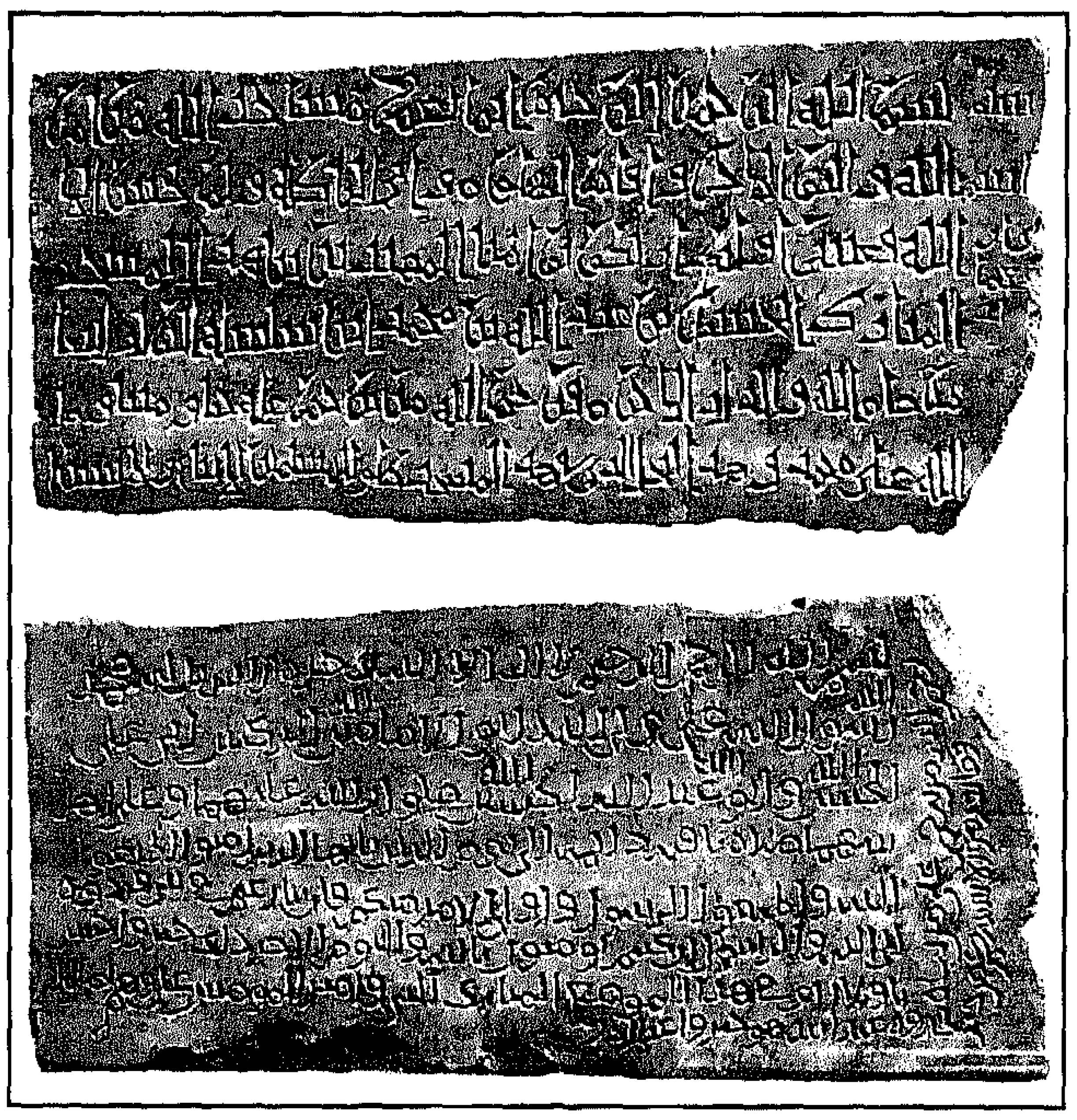
٨ - اثنين

٩ - وار

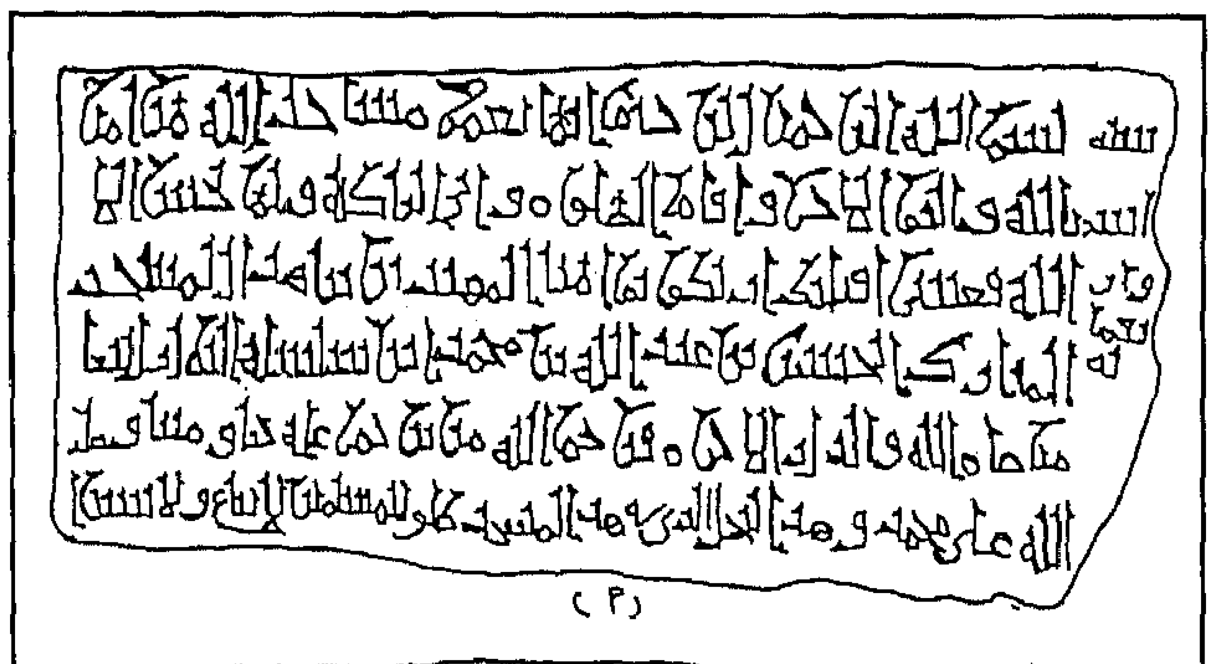
١٠- بعما

١١- ئه[٢٤٠]

ويشير النقش إلى وجود نخل فى صحن هذا المسجد وهبه المنشئ للمسلمين، أما عن مؤسسه فلم يعثر الباحث له على ترجمه، والراجح أنه شخص من الأعيان أو من التجار أو العامة، ويظهر هذا اللوح الذى يحمل النقش التأسيسى نقش تأسيسي آخر نقش عليه فى عصر متأخر نقش تأسيسى آخر لأحد مشاهد الرؤيا فى القرن السادس الهجرى شكل (١٣٧ب).



لوحة ٤١ نقش تأسيس أحد المساجد الأهلية بأسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١٠-١٠١١م) عن: Wiet, G., Inscription Historiques sur Pierre, pl.V



شكل ١٣٧: (أ) نقش تأسيس مسجد باسم الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١٠- ١٠١١م)، (ب) يوضح نقش تأسيس مكان رؤيا (حوالي النصف الأول من ق ٦هـ/ النصف الأول من ق ١٢م).

المراجع

(١) أثر رقم ٩٧

(٢) القائد أبو الحسن جوهر بن عبد الله الصقلى، المعروف بالكاتب الرومى، كان من موالى المعز لدين الله بن المنصور بن القائم، جهزه إلى الديار المصرية ليأخذها بعد موت كافور الإخشيدى، وتسلم مصر سنة ثمان وخمسين وثلثمائة ٩٦٩م وأقام بمصر نافذ الأمر حتى وصل إليه مولاه المعز، وتوفى سنة إحدى وثمانين وثلثمائة، **ابن خلكان**، وفيات الأعيان، ص ٧٥

(٣) **سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)**، الجامع الأزهر، بحث فى كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص ٥١

(٤) كانت إقامة المساجد الجامعة سياسة عامة للدولة الإسلامية فى كل المدن الإسلامية مثل البصرة، والكوفة، وأجناد الشام، ومصر، وشمال أفريقية. وهذه المساجد كانت رمزاً للدين الإسلامى، وفيها تتلى الأوامر، والمنشورات، والسجلات، **سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)**، الجامع الأزهر، ص ٥٣

(٥) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ص ٤٨. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٦م، ص ١٦٦

(٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٣. **Van Berchem, M.**, Notes D'archeologie Arabe, Monment et Inscription Fatimities, Journal Asiattique, 1891, P.425. .**Creswell (K.A.C),** the Muslim Architecture of Egypt,Vol.I, Ikhshids and Fatimids, NewYork,1978,p.37

(٧) لم يذكر المقريزى طبيعة هذه الأعمال التى قام بها العزيز بالله، غير أننا من خلال دراستنا للكتابات بهذا الجامع سنتعرف على بعض أعماله، **المقريزى**، الخطط، ص ٢٧٤

(٨) **حسن الباشا (دكتور)**، بحث بعنوان باب الحاكم بأمر الله ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، ط١، مكتبة أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٩م. ص ٢٧٨

(٩) سجل رقم (٥٥١) وعن باب الحاكم بأمر الله. **Weill, J.D.,** Leboisa Egpigraphes Jusquà l' Epoque Mamlouke, n° 551, p.16, pl.XI

(١٠) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢

(١١) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.37, **Creswell,** (K.A.C.), Abrief Chronology of The Muhammaden Monuments of Egypt to 1517, Bulletin of L'institut Francais d' Archeologie Orientale, tome.XVI, le Caire, 1919. p.37

(١٢) سجل رقم ٤٢١-٤٢٢، وعن محراب الآمر بأحكام الله. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠. **أحمد فكرى**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٢، **wiell, J.D.,** Leboisa Egpigraphes Jusquà l' Epoque Mamlouke, p.5, pl .XII

(١٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١، **أحمد فكرى(دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص٤٢. **Creswell,** (K.A.C.),The Muslim Architecture of Egypt vol. I, p.37

(١٤) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٣-٥٩. **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٤٣-٤٥، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٠٠-٢٠١، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. pp.38- 40

(١٥) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٩، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. pp.44 -45,58

(١٦) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٠. عن الكتابات فى قبة الحافظ لدين الله، انظر ص (٣٢٦) من البحث

(١٧) **المقريزى**، الخطط، ص ٢٧٣

(١٨) **Van Berchem, M.,** CIA., Egypt I, n° 20, p.43. **Wiet, G.,** RCEA, Tome. V, p

(١٩) أثر رقم ٢٢٠

(٢٠) **زهير الشايب**، وصف مصر، اللوحات، **Marcel, J.J.**, Memoir sur le Mieqyas, Atlas, vol II, Taf. F,g

(٢١) **Van Berchem, M.,** CIA, n°10, pp.27 -28 , PL XIII , n° 2

(٢٢) **Flury, S.,** Die Ornamente Der Hakim und Ashar Moschee, Heidelberg 1912, pp.27 -42. Taf, IX-XIV

(٢٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥١، **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt p.53.

(٢٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٩٩، ٢٣١

(٢٥) **Grohmann, A.,** The Origin and Eearly Devlopment of Floriated Kufic, p.209

(٢٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٣٠

(٢٧) **Grohmann, A.,** The Origin and Early development of Floriated Kufic, p.207

(٢٨) **Flury, S.,** Die Ornamente Der Hakim and Ashar Moscheet.p

(٢٩) **Flury, S.,** le Decar Epigraphique Des Monuments Fatimides Du Caire, Syria, Tome. XVII, Paris, 1936, p.364

(٣٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، ص ٣٢

(٣١) عن دراسة فلورى لكتابات آمد راجع **Flury, S.,** Bandeaux Ornementés a Inscriptions Arabes, Amida - Diarbekr, IX, Siecle, Syria, Tome I, Paris, 1920

(٣٢) **Flury, S.,** le Décor Epigraphique Des Monuments Fatimides Du Caire, P.369

(٣٣) **Flury, S.,** le Decar Epigraphique Des Monuments, p .365

(٣٤) **Flury, S.,** le Decar Epigraphique Des Monuments, p.369

(٣٥) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.53 -58

(٣٦) **Flury, s.,** le Decar Epigraphique Des Monuments, p.366

(٣٧) **Flury, s.,** Die Ornamente Der Hakim and Ashar Moschee, Taff, VIII n°I

(٣٨) **Creswell,** (K.A.C.) ,The Muslim Architecture of Egypt, p.49-50, PL.12. a

(٣٩) **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٣٥، **Flury, S.,** le Decor Epigraphique Des Monuments, Fatimides Du Caire, p.368

(٤٠) محراب الأزهر القديم فى صدر جدار القبلة القديم فى نهاية المجاز القاطع عبارة عن حنية Round Niche ذات عقد مدبب يكتنفها عمودان لكل منهما قاعدة وتاج رومانيا الشكل، وزخارفه عبارة عن ورقيات نباتية شبيه بأنصاف مرواح نخيلية تتوسط رأس المحراب، **عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)،** المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، ص١٩٨، ص . ١٩، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55. PL. 2, b, c

(٤١) سورة "الأنعام" الآيتان "١٦٢-١٦٣"

(٤٢) سورة "المؤمنون" الآيات"١-٣"

(٤٣) **أحمد فكرى (دكتور)،** مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٥٧، **عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)،** المحاريب الفاطمية في جوامع القاهرة ومساجدها، ص ١٩-٢٠، **ثروت عكاشة (دكتور)،** القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤، ص ١٨٤، لوحة ١٨٥، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.55

(٤٤) سورة "الأنبياء" آية "١٠١-١٠٣"

(٤٥) سورة "الأنبياء" آية "١٠٤"

(٤٦) سورة "الأنبياء" آية "١٠٧"

(٤٧) سورة "النور" آية "٣٦"

(٤٨) سورة "التوبة" آية "١١٧"

(٤٩) الحروف الطوالع أو الطالعة هى الحروف القائمة أو المنتصبة وتعرف أحياناً بالأصابع مثل الألف، واللام، وأسنان السين، والباء وأختيها، وسنة الياء المبتدئة، والوسطى. **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة تطور في الكتابات الكوفية، ص ١٠٥

(٥٠) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)،** ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م، ص ١٣٤

(٥١) **Flury, s.,** le Decar Epigraphique Des Monuments, p.368

(٥٢) **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ٢٢٢

(٥٣) التعويج، يقصد به الثنى الذى يلحق بالخط المستقيم على شكل تقويس مشظى أو مطلق، **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ١٠٥. وهو فى الخط الكوفى عبارة انكسار فى أسفل الألف فوق خط مستوى التسطيح، غالبا يتجه ناحية اليمين، ويكون محلى فى طرفه بمثلث زخرفى وقد يطول هذا التعويج أو يقصر، غير أنه صار من العناصر الأساسية للألف الكوفية.

(٥٤) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)،** ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص١٢٩

(٥٥) **محمود حلمي،** تطور الخط العربي من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، ص٧٢، **محمد فهد عبد الله الفعر،** تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام، ص ١٥٦، **Grohmann, A.,** The Origin and Eearly Devlopment of Floriated Kufic, p.79, Abb. 44

(٥٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)،**دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٢٨، لوحة ٥، **Grohmann, A.,** The Origin and Eearly Devlopment of Floriated Kufic, .Taf. XI

(٥٧) سجل رقم ٩٢٩١. **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٣٧، لوحة ٢٧

(٥٨) هامة الألف، رأسها وقد أخذت هامة الألف عدة أشكال زخرفية بدأت على شكل الخطاف Hook، أو الهلب وهى ترجع إلى التأثيرات النبطية ثم تطور إلى شكل شوكة Thron، أو نصف رأس السهم Arrow وذلك مع بداية النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى (النصف الثانى من القرن الثامن الميلادى) ثم أخذت شكلاً أكثر رقة، وتحولاً إلى شكل مثلث رقيق، **Grohmann, A.,** The Origin and Eearly Devlopment of Floriated Kufic, pp. 193 **Grohmann, A.,** Arabsche Palacographie pp.94 -99

(٥٩) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)،** ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص ١٣٤

(٦٠) **Flury, s.,** le Decor Epigraphique Des Monuments, pp.369 -370

(٦١) مستوى التسطيح هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته، وهو المعروف أيضاً باسم خط استواء الكتابة، وهو الخط الذى يقوم برسمه الخطاط بقلم رصاص قبل بدء الكتابة ليتم وضع الكلمات عليه، والغرض منه هو أن تسير الكلمات عليه فى خطوط مستقيمة مخافة الاعوجاج، **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤

(٦٢) **Flury, S.,** le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٦٣) **Flury, S.,** le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٦٤) سجل رقم ٩٤٦١

(٦٥) **Wiet, G.,** Stéles Fune'raires, Tome I, PL. III

(٦٦) قسمت لياس فولف Lias Volov الحروف الكوفية حسب شكلها إلى أحرف عمودية Vertical letters وتضم الألف واللام وقوائم الحروف الأخرى مثل أسنان السين وقوائم الباء والنون والياء (المبتدئة والمتوسطة) وإلى حروف مستطيلة Rectangular وهى تضم الدال وأختها، والكاف، والطاء وأختها، والصاد وأختها، وحروف مستديرة، Round وهى حروف الميم، وروؤس حروف الفاء، والقاف، والواو، والهاء المفردة، وإلى حروف قصيرة Low مثل، حروف الراء، والواو، والنون المفردة، والياء المفردة، وكاسات السين وأختها، والصاد وأختها وإلى أحرف متحرفة Oblique مثل، حرف الجيم وأختيها والعين وأختها، **Volov ,L.,** Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٦٧) **Flury, S.,** le Decor Epigraphique Des Monuments, p.373

(٦٨) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٦٩) العراقة هى الجزء المدور من الحرف الهابط عن مستوى التسطيح، **إبراهيم جمعة (دكتور)،** دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥. وهى ذنب الحرف بعد رأسها

(٧٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧١) **Flury, S.**, le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٢) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٣) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, p. 112

(٧٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣

(٧٦) **Flury, s.**, le Decor Epigraphique Des Monuments, p.369

(٧٧) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٧٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ٢٣٢

(٧٩) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ٢٢٠

(٨١) **Flury, s.**, le Decor Epigraphique Des Monuments, p.370

(٨٢) **Volov, L**, Plaited Kufic on Samanid Epigraphic Pattery, P.112

(٨٣) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٣ .

(٨٤) **Flury, s.**, le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٨٥) بدأت هذه الظاهرة لأول مرة فى شاهد قبر محفوظ فى متحف الفن الإسلامى مؤرخ بعام (٢٤٣/ ٨٥٧م)، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٠٩

(٨٦) سجل رقم ٤٢٨٨

(٨٧) سجل رقم ١٨١٢. **Wiet, G.**, Inscription Hisoriques Sur Pierre, Tome, cianquieme, pl .XXIX

(٨٨) **Grohmann, A.**, Arabische Palaographie,193

(٨٩) **Flury, s.**, le Decor Epigraphique Des Monuments, p.372

(٩٠) **Flury, S.**, Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1744

(٩١) سورة "المؤمنون" آية "١-٢"

(٩٢) عن نقوش رادكان المؤرخة بعام ٤١١هـ، **Flury, s.**, Bandeaux -Ornaments a Inscription Arabes, Amida-Diarbekr.P.56 61, Fig .8, PL.VI Rohman, A., Arabische Palaographie, P.179 , Abb., 253, Taf. XXXVIII, 453 -406

(٩٣) المعز بن باديس هو أحد أمراء بنى زيرى بولاية أفريقية التابعة لسيادة الفاطميين، وقد استمرت تبعية بنى زيرى للفاطميين حتي ولى المعز بن باديس الذى خرج على الفاطميين، على المذهب الإسماعيلى، وشد أزر أهل السنة، **حسن إبراهيم حسن(دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٥٣

(٩٤) عن نقوش مقصورة المعز بن باديس بجامع القيروان **Flury, S.**, Islamische Shrifth Bander, Amida Diarbekr basel, 1920, p.37, Fig.9 PL.XV, A

(٩٥) **Flury, S.**, Islamische Shrifth Bander, p.61

(٩٦) فكرة زخرفة الكتابات العربية بزخارف مستقلة عن الكتابات هى فكرة قديمة ظهرت أول ما ظهرت فى مصر كما هو واضح فى النقوش الباقية، وقد استعملت النجوم والأهلة فى هذه الزخرفة وذلك فى شاهد قبر بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٠٠هـ/ ٨١٥م) سجل رقم (١٧/ ١٧٢١) شكل (١٠٦)، وظهرت العناصر النباتية المستقلة الموجودة فى شاهد قبر مؤرخ بعام (٢٠٥هـ/ ٨٢٠م) سجل رقم (٥٨١/ ١٥٠٦) شكل (١٠٨) ثم ظهرت زخرفة الزهور المحورة Roseat فى شاهد قبر فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/ ٨٤٢م) سجل رقم (٨٨٥٥) شكل (٤٨) لما ظهرت أيضا بشكل واسع فى نقش مبارك المكى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى المؤرخ بعام (٢٤٣هـ/ ٨٥٧م). شكل (٤٨)، **آمال أحمد العمرى (دكتور)**، زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولوني

(٩٧) الإعجام هو إزاله اللبس أو الغموض والإعجام فى الخط هو تميز الحروف عن بعضها البعض وذلك بتنقيط الحروف. **إبراهيم جمعة(دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٦٨

(٩٨) تكاد تكون نقوش مبارك المكي الوحيدة التى عرف صانعها، غير أن ورود توقيع مبارك المكي على كتاباته ليس مصادفة أو نرجسية عنده، ولكن استطاع مبارك المكى الارتفاع بفن الكتابات خطياً وزخرفياً، حيث جاءت نقوشه من أجل النقوش الإسلامية على الإطلاق فى عصره.، **إبراهيم جمعة(دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩. **Flury, S.**, le Décore de Mosquée de Nayin, P.233

(٩٩) **Flury, S.**, le Decor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, p.372. **Creswell, (K.A.C.)**, The Muslim Architecture of Egypt, p.56

(١٠٠) اتفق علماء الآثار والفنون بأن الزخارف النباتية التى تعرف باسم الأرابسك Arabesque ولدت فى مدينة سامرا ومرت هذه الزخارف بثلاث مراحل عرفت باسم طرز سامرا الأول، والثاني، والثلث الجصى، **فريد شافعي (دكتور)**، زخارف وطرز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥١ م، ص١- ١٤

(١٠١) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العد (١٦)، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م، ص ٦١

(١٠٢) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٨١

(١٠٣) أسلوب رسم الزخارف بالتبادل أى برسم الزخارف فى الفرع النباتى على الجانبين حيث ترسم الورقة على أحد الجوانب يقابلها فراغ فى الجانب الآخر

(١٠٤) **Flury, S.**, le Decor Epigraphique des Monuments, p.368

(١٠٥) آية " ٢٤-٢٨"

(١٠٦) آية "٢٢-٢٩"

(١٠٧) آية "١٠٠-١٠١"

(١٠٨) آية "٥٦"

(١٠٩) **Flury, s.,** le Decor Epigraphique des Monuments, p.370

(١١٠) **Flury, S.,** le Decor Epigraphique des Monuments, P. 370

(١١١) **Arif A.,** Arabic Lapidary Kufic, p.50

(١١٢) **Flury, S.,** le Decor Epigraphique des Monuments, p.370. **Creswell, (K.A.C.),** The Muslim Architecture of Egypt. p.56

(١١٣) أثر رقم ٢٢٠

(١١٤) يعتبر جامع أحمد بن طولون (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) ثالث المساجد الجامعة فى مصر بدأ البناء به فى عام ٢٦٣ و٨٧٦)م. وتم الانتهاء منه فى (رمضان ٢٦٥/أبريل-مايو ٨٧٩)، كما يعتبر أقدم جامع فى العالم الإسلامى يحتوى على لوحة تذكارية من البازلت الأسود حفر عليها بالخط الكوفى البارز تاريخ إنشائه، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٥٠، **Creswell (K.A.C),** Abrief Chronology Of Muhammadan Monuments Of Egypt To A.D. 1517. P .44

(١١٥) **فريد شافعي (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٤٩٤-٤٩٥، **حسن الباشا (دكتور)**، جامع أحمد بن طولون، ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، ص ٤٥١

(١١٦) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م، ص ٦٧-٨٧. **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, Bulletin Of The Faculty Of Art, Universety of Fouad I, vol., Part,I, May 1956, p.67

(١١٧) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، ص ٧١، **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p .68

(١١٨) **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.68

(١١٩) **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, p.76

(١٢٠) **Arif, A.,** Arabic Lapidary Kufic, p.35

(١٢١) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٤٧

(١٢٢) **Arif, A.,** Arabic Lapidary Kufic, P. 47

(١٢٣) الخط الكوفى ذو الزخارف المعمارية kufic with Archihectural Decorative يتميز بأن هامات حروفه تتكون من زخارف متداخلة على شكل زوايا وكوابيل وعلى شكل عقود من أنواع مختلفة مدورة أو مدببة، **حسن الباشا (دكتور)**، بحث بعنوان "الخط الكوفى" موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، ص ١، **Flury, S.,** Ornamental kufic Inscription on Pattery, p.601. **Grahmann, A.,** The Origin and Early Development of Flariated Kufic. p.184

(١٢٤) **Shafii, F.,** op.cit, p.76 **Shafii, F.,** West Islamic Influences on Architecture in Egypt Before The Turkish period, Bulletin Of The Faculty of Arts, vol., part II, Universty Of Cairo, December, 1954, p. 10

(١٢٥) سجل رقم ٤٢٨، **إبراهيم جمعة(دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤

(١٢٦) تحتوى العمارة الفاطمية على الكثير من التأثيرات الوافدة من غرب العالم الإسلامى منها على سبيل المثال فى الجامع الأزهر وهو الأقرب تاريخياً إلى هذا المحراب تأثيرات كثيرة منها المجاز القاطع الذى وجد بمساجد شمال أفريقيا وقبته التى تتقدم المحراب، وحناياها الركنية، وحجرة المنبر، عن هذه التأثيرات، **عبد الناصر محمد حسن ياسين**، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية وزخارف العمائر بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م، ص ٦٩٣-٦٩٦، **Creswell.** (K.A.C), the Muslim Architecture of Egypt,Vol I. pp.60 -61. **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in The Mosque Of Ibn Tulun, pp.2 -3

(١٢٧) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢١

(١٢٨) سجل رقم ١٦٤٩٨

(١٢٩) **Wiet, G.,** Inscription Hisoriques Sur Pierre, Catalogue General Du Musee De l' Art Islamique Du Caire, Public L' Institut Francais D' Archeologie Orientale, Le Caire, 1971, p..33 , PL, I

(١٣٠) **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م، ص ١٠٢، **Wiet, G.,** Inscription Hisoriques Sur Pierre., p.33, n°50 ,pl.,I

(١٣١) جامع الأولياء هو أو جامع القرافة من أهم الجوامع فى العصر الفاطمى، وثانى جامع بعد الجامع الأزهر، والجامع الأول الذى بنته سيدة القصر الفاطمى ويصف القضاعى هذا الجامع فيقول، وهو على نحو الأزهر بالقاهرة، وكان بهذا الجامع بستان لطيف، وصهريج فى غرب المدخل الذى يدخل منه، ويذكر محمد عبد الستار عثمان ،أن جامع الأولياء يختلف عن حوش أبو على، والذى رجحت الدراسات أنهما موضع واحد وقد توصل إلى هذه النتيجة عند تحليلية لحديث صاحب كتاب الكوكب السيار، **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط، ص ٩٧-٩٨، **على بن جوهر السكرى**، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م، ص ٣٥

(١٣٢) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣١٨

(١٣٣) القرافة يقصد به المكان الذى يحتوى على عدد من القبور والقرافة الكبرى تقع شرق الفسطاط مباشرة، وقد كانت مدافن أموات المسلمين منذ افتتحت أرض مصر ولم يكن لهم مقبرة سواها، **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٢

(١٣٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٣٥) سورة "التوبة" آية "١٩"

(١٣٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦

(١٣٧) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ٦٣، **سعاد ماهر(دكتور)**، مساجد مصر، الجزء الأول، ص٢٣٥، **ثروت عكاشة(دكتور)**، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص١٨٩. **Creswell,** (K.A.C), Abrief chronlogy, P.51,The Muslim Architecture of Egypt Vol.I, P. 65. Creswell, (K.A.C

(١٣٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٧٧

(١٣٩) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص٢٧٧

(١٤٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٧٨، بتصرف

(١٤١) أثر رقم ٦

(١٤٢) أثر رقم ٧، **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٤، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٣٦

(١٤٣) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٨. بتصرف. **Creswell,** (K.A.C.), Abrief Chronlogy, P.51. **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, I, P.66

(١٤٤) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٦٥، **أمال العمرى، على أحمد الطايش**، العمارة فى مصر الإسلامية، العصرين الفاطمى والأيوبى، القاهرة، ١٩٩٦م . ص (٧٧)

(١٤٥) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp.76, 80 -81

(١٤٦) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. P.89

(١٤٧) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧

(١٤٨) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.89

(١٤٩) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، **Riter, C.F.,** The Early Fatimid Mosque of AL- Hakim, (990 -1010), Oriental Art, Val.XXVII n°3, 1981, P307, P.83

(١٥٠) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٠. هامش (١)

(١٥١) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٤

(١٥٢) **Grohmann, A.,** Arabische Palaographie, II, p.139

(١٥٣) **Von Hammer, j.,** inscription coufique de la mosquee de hakim bi-emrillah,jaurnal iatique, tome v3 serie, P.388 -389

(١٥٤) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.71

(١٥٥) سورة "القصص" آية " ٤ "

(١٥٦) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٤، هامش (٢). **Von Hammer,** M,P., inscription coufique de la mosquee de hakim bi-emrillah, P 390. **Van Berchem, M.,**. CIA, Egypt, I ,pp. .50.51. **Wiet G,** RC EA, Tome.VI, p.44, n°2089. **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp..71, 93

(١٥٧) **Von Hammer, M, P.,**inscription coufique de la mosquee de hakim bi-emrillah, P.389

(١٥٨) ابن عبد الظاهر (محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد نشوان)، الروضة البهية الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور أيمن فؤاد سيد، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦م، ص ٨. **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٧. **Van Berchem,** M.,CIA, P.51

(١٥٩) تقع المئذنة الشمالية الشرقية فى الركن الشمالى للجامع بجوار باب الفتوح، وهى ذات بدن مستدير تستقر فوق مربع طول ضلعه ٧,٦٥ وارتفاعه ٣,٦٥ متر ومغلفة بمكعب خارجي، أما سطحها فمقسم إلى ثمانية أشرطة زخرفية، الشريط الأول خال من الزخارف، والشريط الثانى مزخرف بمداليات زخرفية Medallions، ويزخرف الثالث ثلاث نوافذ زخرفية مسدودة ويحتوى الرابع على شريط كتابى يحمل النقش التأسيسى للمئذنة والجامع، أما الشريط الخامس ففيه ثلاث نوافذ أما الشريط السادس فيحتوى على شريط من زخارف الأربيسك ويحتوى السابع على ثلاث نوافذ، أما الثامن فمزخرف بمداليات زخرفية، **Creswell,** (K.A.C.),The Muslim Architecture of Egypt, P.90

(١٦٠) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.93 (A.C)

(١٦١) **Flury, S.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, P.45 -46

(١٦٢) **Flury, S.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, Tafell.XXVIII 1 -5

(١٦٣) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, PL.25, d

(١٦٤) سورة "التوبة" آية" ١٢٨"

(١٦٥) **Wiet, G.,** Matériaux Pour Un Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt, tome II, Memores Publiés les Membres del'Institute Française d'Archedogi Orientale du Caire, Tome L II, le Caire, 1930, P.127, n°579. **Wiet, G.,** R.C.E.A., Tome. VI, P.46, n° 2092

(١٦٦) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P 93

(١٦٧) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.93

(١٦٨) المئذنة الشمالية الغربية تقع بالركن الشمالى الغربى للواجهة الرئيسية للجامع، وهى تختلف تماما عن المئذنة الشمالية الشرقية، فهى تتكون من بدن مربع يتكون سطحه الخارجى من ١٦ منطقة زخرفية بهما شريطان يحتويان على كتابات كوفية مزهرة، وهما الشريط بالمنطقة السابقة، والشريط بالمنطقة الحادية عشر، ويبلغ ارتفاع قمتها عن سطح الأرض ٤١متر، ويغلف المئذنة مكعب حجرى مثل المئذنة السابقة، **آمال العمرى وعلى أحمد الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.94,96

(١٦٩) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤

(١٧٠) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P 96

(١٧١) سورة "التوبة" آيه "١٨"

(١٧٢) **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p.127. n° 578. **Wiet, G.,** RCEA, Tome,VI, P.45, n° 2091. **Flury, s.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, P.48, Tafel, XXX11, 4, **Creswell, (K.A.C.),** The Muslim Architecture of Egypt, P.96. PL. 29, a **Grohmann, A.,** The Origin and Early Development of Floriated Kufic, P.L211, PL.25. **Grohmann, A.,** Arabische Palaographie, II, P.139 Tafel, XXV1

(١٧٣) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤.

(١٧٤) **Creswell, (K.A.C.),** The Muslim Architecture of Egypt, P.96

(١٧٥) قرأ فان برشم هذا النقش هكذا "رحمة الله وبركاته عليه [على؟] .... مما أمر بعمله عبد [الل]ـه ......، غير أن جاستون فيت لم يثبت التاريخ بهذا الجزء حيث صدر هذا المؤلف عام ١٩٣٥م فى حين قام بقراته مع كريزويل عام، ١٩٤٢م فقام بعمل استدراك لهذا النقش أثبت به التاريخ. **أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٩، **آمال العمرى وعلى أحمد الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، **Van Berchem, M,** Notes D' Archéologie Arabe, pp.437 - 438. **Van Berchem, M,** CIA, Egypt, I, P52, n° 29. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, P.126, n°577 **Wiet, G.,** R.C.E.A., Tome .VI, P.54, n° 2090, **Wiet, G.,** R.C.E.A., Tome.XIII, P.271 **Flury, S.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, 48, Tafel, XXIII (1 - 3). **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.96, PL.39, (a,b)

(١٧٦) **Wiet, G.,** Inscription Historiques sur Pierre, p .35

(١٧٧) سجل رقم ٢٦٣٨. مقاسها ٥٢X٢٧سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٧٨) سجل رقم ٦٧٣٠. مقاسها ٥٢X٢٧ سم من مقتنيات متحف الفن الإسلامى

(١٧٩) سجل رقم ٦. مقاسها ٥٢ X ٢٧ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٠) سجل رقم ٢٦٣٩. مقاسها ٥٢X٢٧سم مصدرها وزارة الأوقاف

(١٨١) سجل رقم ٩. مقاسها ٤٧X٢٧ سم مصدرها جامع الحاكم

(١٨٢) سجل رقم ٢٦٤٠. مقاسها ٥٢X٢٧ سم مصدرها وزارة الأوقاف **Van Berchem, M.,** CIA, p.29, n° 452. PL. XX11, 2 وقد قرأ ڤان برشم هذا النقش

١- ثين مما أمر بعما [رته ...... الأمام الحاكم بأمر] الله

٢- أميرا

٣- المؤمنين صلوات

٤- الله عليه وعلى

٥- أهل البيت (؟) **Wiet, G.,** CIA ,Egypt . II, P .128, n° 58, PL.II, n°1 .**Wiet, G.,** RCIA,Tome,V1, P.47, n° 2093. . **Wiet, .G.,** Inscription Historique sur Pierre, P.36 . PL., IV وقد قرأ جاستون فيت كلمة (بعمله) على أنها (بعمارته) **Grohmann, A.,** Arabische Palaographe, II, p.139, Tafel XX1V

(١٨٣) **Wiet, G.,** Inscription Historique Sur pierre, P.36

(١٨٤) لم يستطع ڤان برشم قراءتها حيث أثبت فى مؤلفيه السابقين الحروف بدون تنقيط. لكن جاستون فيت قام بقراتها صحيحة (دمد حـلـه دوواحر حدى مخـر(؟))، سورة "الإسراء" آية "٨٠"،**أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، **آمال العمرى وعلى أحمد الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨١، **Van Berchem,M.,** Notes d' Archeologie Arab., P.438. **Van Berchem,M.,** CiA, Egypt, I, P.52, n° 30. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, P.127, n° 580. **Flury,S.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar -Moschee, Tafel, xx1v n°I. **Creswell, (K.A.C.),**The Muslim Architecture of Egypt, P.91, pl.23,a

(١٨٥) **Flury, S.,** Die Ornamente der Harkim und Ashar - Moschee, P.44,Tafel, xxv,4. **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, 92, fig.34

(١٨٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(١٨٧) **Creswell,** (K.A.C.),The Muslim Architecture of Egypt, P.92, PL.24 d

(١٨٨) سورة "البقرة" آية" ٢٥٧"

(١٨٩) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, P.92 , PL.24 , A, b

(١٩٠) يضم الشريط الكتابى بالنافذة اليمنى البسملة والآية الكريمة رقم (٣٥) إلى قوله تعالى "**شجرة مباركة زيتونه**" ويضم الشريط الكتابى الذى يؤطر النافذة اليسرى بقية الآية الكريمة، شكل (١٣٢)

(١٩١) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pp.,83

(١٩٢) راجع **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.82

(١٩٣) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٤) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠

(١٩٥) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٦) العقف هو الثنى الذى يلحق بنهاية الألف على شكل الزاوية القائمة ذات اليمين، **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٠

(١٩٧) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(١٩٨) ألفات شاهد قبر عباسة بنت حديج المؤرخ بعام (٧١هـ) المحفوظ في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، سجل رقم (٩٢٩١)، **Wiet, G,** Steles Funéraires, I,pl.1

(١٩٩) **أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٨، هامش(١)، "ويقول فى ذلك إن الآية بها حرف ألف زائد بين كلمتى "قل" و"رب" وهو خطأ إملائى"

(٢٠٠) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٥

(٢٠١) سجل رقم ١١٢٣

(٢٠٢) سجل رقم ٣٩٠٤

(٢٠٣) سجل رقم ١٢٩٣

(٢٠٤) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢٦

(٢٠٥) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠٦) سجل رقم ٤٢٨٨. **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٣، شكل (١٨)

(٢٠٧) سجل رقم ١٢٢١، **Wiet, G.**, CIA Egypt, Tome.IV, PL.XXXI

(٢٠٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٥

(٢٠٩) **فريد شافعي (دكتور)**، زخارف وطرز سامراء، ص ٢٢

(٢١٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٢

(٢١١) **مصطفى عبد الله شيحه (دكتور)**، الزخارف الإسلامية فى عمائر الكنائس الأثرية بمدينة القاهرة وما بها من التحف والآثار، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٩م، ص ١٧٩

(٢١٢) **فريد شافعي (دكتور)**، زخارف وطرز سامراء، ص ٣٢، بتصرف

(٢١٣) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٧٩

(٢١٤) **فريد شافعي (دكتور)**، زخارف وطرز سامراء، ص ١٣، **فريد شافعي (دكتور)** مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٦٢

(٢١٥) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٨١

(٢١٦) **Shafii, F.**, west Islamic influnces on Architecture In Egypt., P. 40

(٢١٧) **Creswell,** (K.A.C), Hon, (AR. B.A), The great salients of The Mosque of al Hakim at Cairo, The Journal of The Rayal Asiatic society, 1923, P.73

(٢١٨) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Arclutecture of Egypt, t , p.85

(٢١٩) **احمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٧٦

(٢٢٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٧

(٢٢١) **Cresswell,** (K.A.C),The Great Salients of The Mosque of al-Hakim at Cairo, p.578, **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt I, pp.85 -88

(٢٢٢) **Creswell,** (K.A.C), Hon, (AR. B.A), The Great Salients of The Mosque of al Hakim at Cairo, p.578. **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, t, p.87

(٢٢٣) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.85

(٢٢٤) سورة "الأحزاب"، آية "٥٦"

(٢٢٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٢٢٦) سورة "التوبة" آية "١٠٨"

(٢٢٧) سورة "النور" آية "٣٦-٣٨"

(٢٢٨) سورة "الجمعة" آية "٩"

(٢٢٩) سجل رقم ٩٢٠١، **Wiet, G.**, CIA Egypt, Tome.V, P.190, n° 1989, PL.XLVI

(٢٣٠) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.88

(٢٣١) **Flury, s,** Die Ornamente der Harkim und Ashar-Moschee, p.19

(٢٣٢) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.87

(٢٣٣) **حسن الباشا (دكتور)**، باب الحاكم بأمر الله، ص ٢٧٨

(٢٣٤) سجل رقم (٥٥١)

(٢٣٥) **حسن الباشا (دكتور)**، باب الحاكم بأمر الله، ص ٢٧٨. **Wiel, J. D.,** CIA Egypt, p.551

(٢٣٦) **Wiell, J . D.,** CIA Egypt, p

(٢٣٧) **حسن الباشا (دكتور)**، باب الحاكم بأمر الله، ص ٢٧٨

(٢٣٨) سجل رقم ١١٣٠١، انظر **Wiet, G.,** inscriptions Hestorique sur pierre, P.36, n° 53, plV

(٢٣٩) ص (٣٢٢) من البحث.

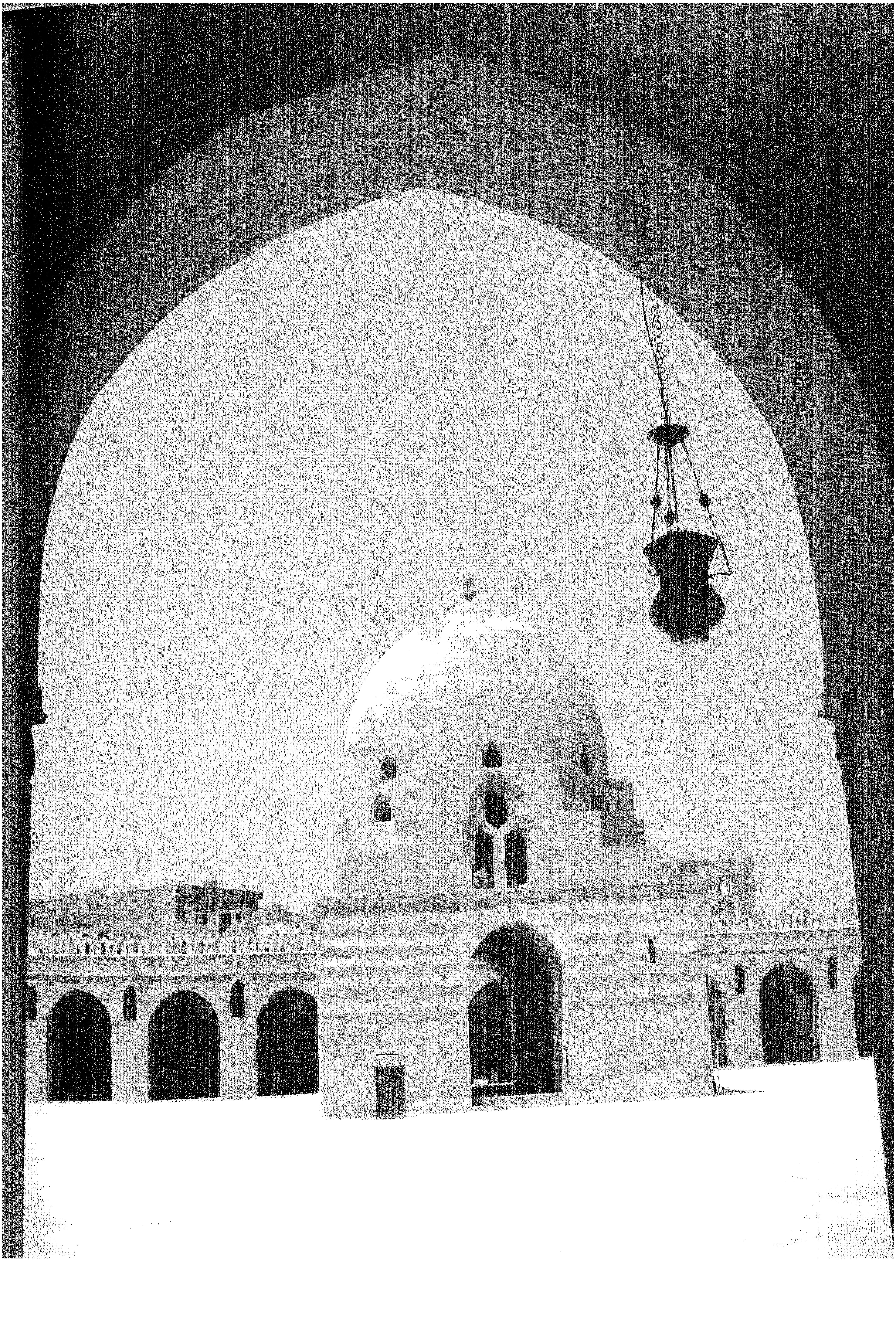
(٢٤٠) **Wiet, G.,** inscriptions Hestorique sur pierre, P.36

[redacted]

الفصل الثاني

النقوش الكتابية الباقية من النصف الثاني من حكم المستنصر بالله

(٤٦٦-٤٨٧هـ/١٠٧٣-١٠٩٤م)



نقوش وكتابات من عصر المستنصر بالله (٤٢٧- ٤٨٧هـ/ ١٠٣٥- ١٠٩٤م)

انقطعت النقوش الكتابية بعد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ/١٠٠٢-١٠١٠م)، ولم تبق أية نقوش تأسيسية أو كتابات زخرفية من مصر عصر الظاهر لإعزاز دين الله[١] (٤١١- ٤٢٧هـ/ ١٠٢٠م-١٠٣٥م) وربما ترجع ندرة النقوش التأسيسية الباقية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله فى مصر إلى الخراب الذي عم البلاد فى أيام الشدة المستنصرية، التى ضربت مصر فى أيام المستنصر بالله عام (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م)، ومن المعروف أن القاهرة ازدهرت خلال عصر الظاهر لإعزاز دين الله، فقد ذكر لنا الرحالة الفارسى ناصر خسرو[٢] أعداداً ضخمة من المساجد والمنازل والمحلات، والتى لا يمكن أن تكون قد استحدثت فى أوائل عصر المستنصر بالله، إنما هو تراكم معمارى منذ أوائل العصر الفاطمى، وحكم الظاهر لإعزاز دين الله.

وقد ظل الحال على ما هو عليه من ندرة الكتابات الفاطمية الباقية من فترة حكم المستنصر بالله من عام (٤٢٨هـ) حتى وصول بدر الجمالى إلى الوزارة، حيث قام بإصلاح البلاد، وأعاد إليها الاستقرار وأعاد الحياة إلى كثير من الفنون.

والحق أننا لنجد سيلاً من النقوش التأسيسية منذ بداية عهد بدر الجمالى فى الوزارة، ولا غرابة فى ذلك فالسجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء تشير إلى مدى تأثير بدر فى تغيير وجه الحياة فى مصر، وجهوده العظيمة فى تثبيت الأمن والحفاظ على الدولة وأركانها[٣]، ففى أحد السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء مؤرخ بـ"ليلتين بقيتا من محرم سنة سبع وستين وأربعمائة "**ولقد قام للدولة بيد هذا السيد أدام الله قدرته وأعلى كلمته - من هذا الأمر إعجاز حارت فيه العقول .... وملكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملكة والدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها ...**"[٤].

ويعتبر عصر بدر الجمالى أكثر فترات الدولة الفاطمية وأغناها بالنقوش، فقد تبقى من وزارة بدر الجمالى التى دامت حوالى ٢٢عاماً من (٤٦٦-٤٨٧هـ) بقى منها (١٩) نقشاً تأسيسياً، بالإضافة إلى كتابات زخرفية بمشهد الجيوشى.

لوحة ٤٢ جامع أحمد بن طولون، منظر عام من الداخل

نقش تجديد أحد أبواب جامع أحمد بن طولون وأجزاء أخرى بنفس الجامع (صفر ٤٧٠هـ/سبتمبر ١٠٧٧م)

يعتبر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أول النقوش التأسيسية الباقية من عهد بدر الجمالى بالقاهرة[٥]، ومن المعروف أن الفاطميين اهتموا بجوامع مصر اهتماما كبيراً، فقد أخذوا على عاتقهم العناية بالمساجد والجوامع وترميمها، حيث جاء فى كتاب الأمان الذى أخذه جوهر الصقلى على نفسه للمصريين ما يلى "**وأن أتقدم فى رمّ مساجدكم وتزيينها بالفرش والإيقاد، وأن يعطى مؤذنوها وقومتها ومن يؤم الناس فيها أرزاقهم و أدرها عليهم ولا أقطعها عنهم، ولا أدفعها إلا من بيت المال**"[٦].

وقد قام جامع أحمد بن طولون بدور كبير فى نشر المذهب الشيعى[٧]، وأمر العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، أو أمه تغريد بتجديد فوارة الجامع، وذلك فى عام (٣٨٥هـ/٩٩٥م)[٨].

وفى أيام الشدة المستنصرية (٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م) خُرّب الجامع وما حوله، وفى ذلك يقول المقريزى[٩] "**وكان من خبر جامع ابن طولون أنه لما كان غلاء مصر زمان المستنصر وخُرّبت القطائع والعسكر وعدم الساكن وصار ما حول الجامع خرابا، وتوالت الأيام على ذلك، وتشعث الجامع وخُرب أكثره**".

وكان سبب ذلك هو عصيان الأتراك[١٠] وتمردهم ومروقهم وكثر نهبهم وبطشهم بالناس ويصف المقريزى تلك الأمور فى حوادث سنة (٤٦١هـ/١٠٦٨م)، فيقول "**فيها قوى تغلب المارقين على المستنصر، واستباحوا ما وجدوا فى بيوت أمواله، واشتدت مطالبتهم بالواجبات المقررة لهم، وسألوا الزيادات فى الرسوم، واقتسم مقدموهم دور المكوس والجبايات، وتغلب كل من بقى منهم على ناحية، ولم يبق للدولة ارتفاع يعول عليه، ولا مال فى القياصر يرجع إليه**"[١١].

ويبدو أن بعض العبيد فى هذه الأحداث تحصنوا بالجامع فحاصرهم الأتراك، ومحاولة منهم لإخراجهم أحرقوا جزءاً من الجامع[١٢]، وعندما قام بدر الجمالى بإصلاح البلاد قام بترميم كثير من الجوامع من بينهما جامع أحمد بن طولون، وذلك فى شهر صفر عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م).

النقش

هو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل أبعاده (٢٦٠×٤٥سم)، يحتوى على أربعة أسطر من الخط الكوفى الجميل ذي الحروف النحيلة منقوشة بالحفر الغائر، مع قليل من الزخارف النباتية[١٣]، وهذا اللوح مثبت فوق فتحة الباب الذى يقع فى حوائط الزيادة الخارجية للجامع بالناحية الشرقية لوحة (٤٢)، ويقع هذا

الباب على بعد (٣٠متراً) من متحف جاير أندرسون، وهو الباب المستعمل حالياً فى الدخول إلى الجامع شكل (١٣٨)، لوحة (٤٣) ويحمل هذا النص التالى :.

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الأخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين[١٤].

٢ - نصر من الله و فتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين.

٣ - أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصرى.

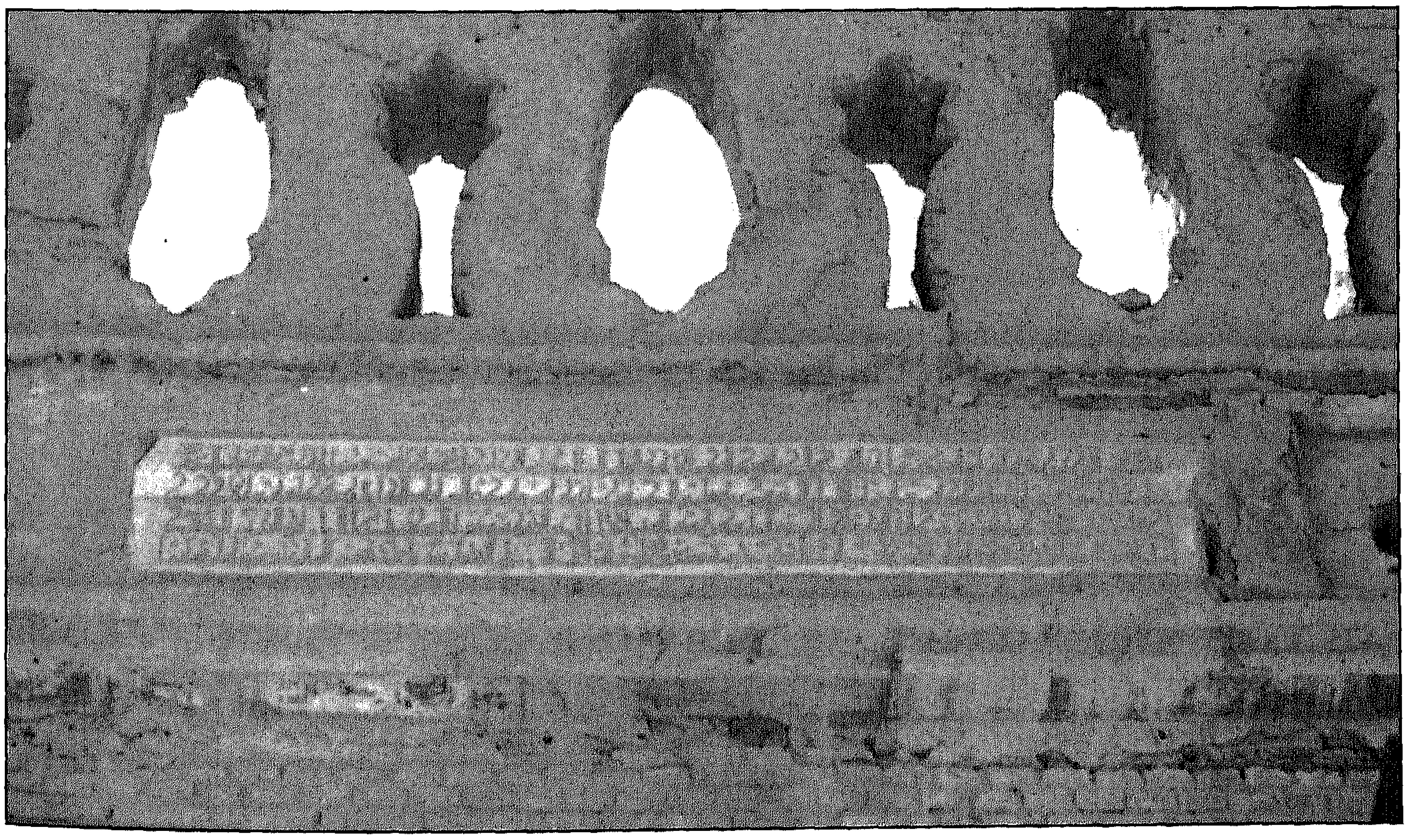
٤ - أدام قدرته وأعلى كلمته ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته وذلك فى صفر سنة سبعين وأربعمائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين وسلم تسليماً[١٥].

التعليق

يبدأ النص كما سبق بالبسملة والتى تبدأ بها كل النقوش التأسيسية، وتأخذ الآية الكريمة التى تحض على عمارة بيوت الله، السطر الأول كاملاً، وخصص السطر الثانى كاملاً للدعاء للمستنصر مع ذكر كنيته وألقابه ، ثم خصص السطر الثالث، وجزء كبير من السطر الرابع للوزير بدر الجمالى وألقابه، ثم ذكر تجديد الجامع، ويختتم النص بالحمد لله والصلاة على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

وقد أدت طول المدة بين كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣-٤٠١هـ) وبين أول الكتابات الرسمية الباقية بعدها من عصر المستنصر بالله فى هذا النقش الذى بين أيدينا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) إلى فقد كثير من مراحل التطور فى شكل الخط حدثت فى هذه الفترة التي يبلغ طولها ما يقرب من (٧٠) عامًا، وهى فترة كبيرة خصوصاً فى بداية ق (٥هـ /١١م)، وهى الفترة التي تطور فيها الخط الكوفى المزهر واللواحق الزخرفية الخطية تطورا باهرًا وسريعًا.

ومرجعنا الأساسى فى هذه الفترة الطويلة فى تتبع مراحل تطور الخط الكوفى هو شواهد القبور، التى كان يسودها طابع البساطة بوجه عام، ولا تكاد الكتابات الشاهدية تتخلص من هذا الضعف حتى



لوحة٤٣ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

شكل ١٣٨ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون المؤرخ بـ (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

يدركها عصر المستنصر بالله فتنال نوعا من العناية الفنية[١٦]، إلا أنها لا تعدو أن تكون شواهد، لا ترقى فنيًا إلى الكتابات الرسمية أو الأشرطة الكتابية الزخرفية، وهذا النقش أول كتابة رسمية بقيت بعد عصر مرت البلاد فيه بوعكة اقتصادية وسياسية وفنية، فهل يعكس هذا النقش تطور الخط الكوفى فى هذا الفترة؟ ثم إن النقش تأسيسي، والنقوش التأسيسية تتميز فى مجملها بالبساطة لتيسير قراءتها، كما أن مساحة اللوح الرخامى، عادة ما تكون ضيقة لا تسمع بحرية الإبداع، والكتابة بالأسلوب الزخرفى.

وأهم ما يميز هذا النقش هو تقويم سطوره وأن كتاباته جارية على خطة هندسية موضوعة مسبقاً، وقد حاول الخطاط أن يجعل عدد الكلمات فى السطور المختلفة متساوية فهى ما بين (٢٥و٢٧) كلمة. كما أنه جعل السطور مستقلة عن بعضها ففى السطر الأول أثبت الخطاط الآية القرآنية كاملة، وعندما ضاقت المساحة به رسم حرفى الياء والنون لكلمة "المهتدين" فوق الكلمة، وبذلك يستقل السطر الأول بالآية القرآنية، ويشتمل السطر الثانى على اسم المستنصر وألقابه، دون النزول إلى السطر الثالث الذى يشتمل على بيان تجديد الباب، وفى هذا السطر لم يشأ الخطاط النزول بحرف الياء المفردة لكلمة "المستنصرى" بالسطر الثالث إلى السطر الرابع فقام برسمها فوق الكلمة.

ويذكر إبراهيم جمعه[١٧]: "أن هناك تشابهاً بين هذا النقش وبين شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٨] مؤرخ بعام (٤١٤هـ/١٠٢٣م)، لكن الواقع لا يؤيد ما قاله إبراهيم جمعه، فكتابة الشاهد بسيطة تتميز بالصلابة وببساطة زخارفها النباتية، وتفضيل اللواحق الزخرفية اليابسة التى تشبه قائم الألف، وهو ما لا يلاحظ فى كتابات نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، فكتابات هذا النقش تتميز بالرشاقة، وتتصف بالقوة، والجمال، وهي جارية على خطة هندسية محددة، وتمتاز بالوضوح وباستقلال الزخارف النباتية عن العناصر الخطية.

أسلوب رسم الكلمات

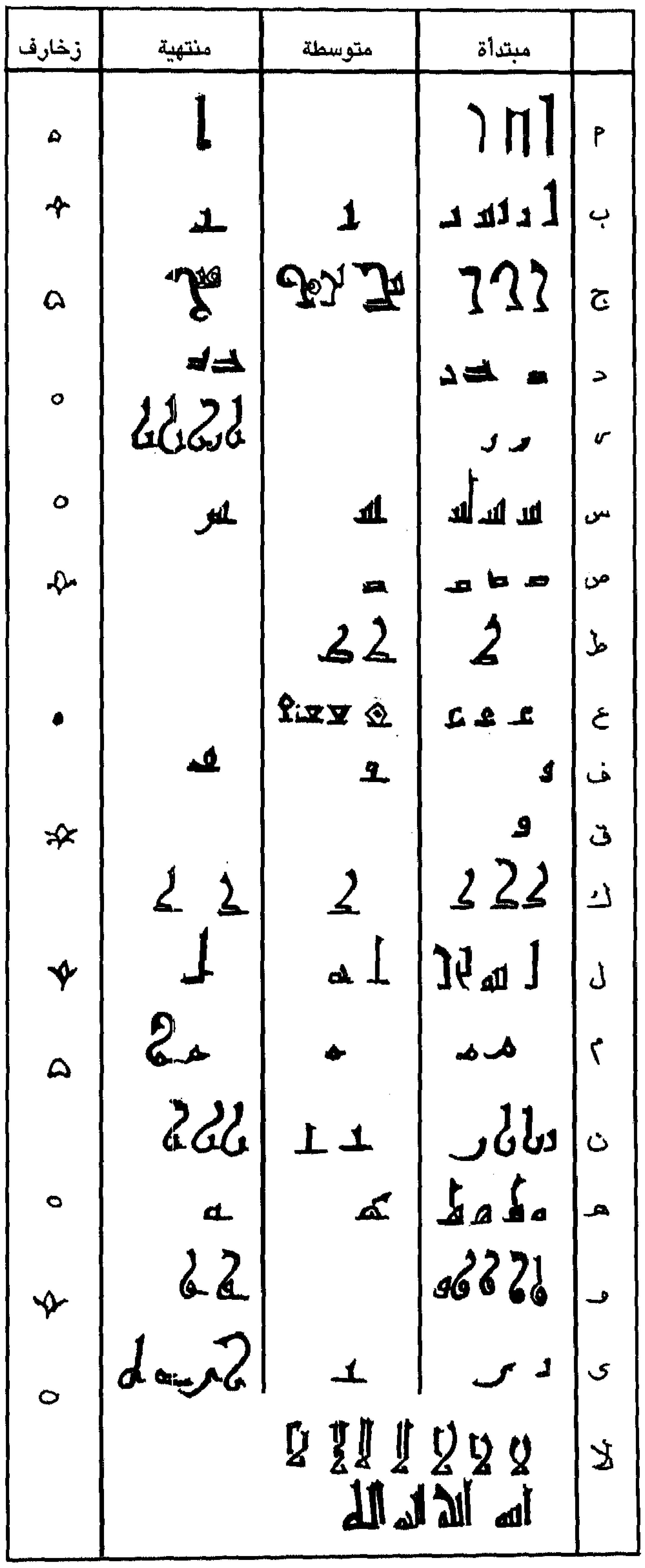
حاول الخطاط تجنب تقطيع الكلمة الواحدة بين سطرين من سطور النقش، فقام برسم حروف الكلمات الأخيرة فى بعض الأسطر فوق بعضها كما فى كلمة "المهتدين" بالسطر الأول وكلمة "المستنصرى" بالسطر الثالث.

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ جريان كثير من حروفها على قواعدها المعروفة، غير أن أهم ما يلفت النظر هو إلحاق ثنى بهامة الألف ناحية اليسار كما فى كلمة "**الباب**" بالسطر الرابع، وهذا الثنى يشبه الثنى المعهود فى اللام الثانية للفظ الجلالة، شكل (١٣٩).

كما يلاحظ التنوع فى رسم **حرف الجيم وأختيها**، فهى أحياناً ذات نهايات موسعة تنكب على الحرف التالى لها، كما فى كلمة "**الرحيم**" بالسطر الأول وكلمة "**أبو النجم**" في السطر الثالث وكلمة "**محمد**" في السطر الرابع، ويلاحظ حسن معالجته حرف الحاء المنتهية فى كلمة "**فتح**" بالسطر الثانى، حيث رسمت هاماتها بأسلوب رشيق، كما رسمت عراقاتها بشكل مستدير بتشعير ناحية اليمين.

أما **حرف الدال وأختها** فرسمت بدون شكلة[١٩]، فهى عبارة عن خطين أفقيين قصيرين متوازيين كما فى كلمة "**مساجد**" بالسطر الأول، وكلمتى "**عبد الله**" و"**معد**" بالسطر الثانى وكلمة "**بتجديد**"، و"**هذا**"، و"**عند**"، و"**عدوان**" بالسطر الثالث، ويعد هذا الشكل فى رسم حرف الدال من أبرز صفات هذا النقش.



شكل ١٣٩ التحليل الأبجدي لنقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

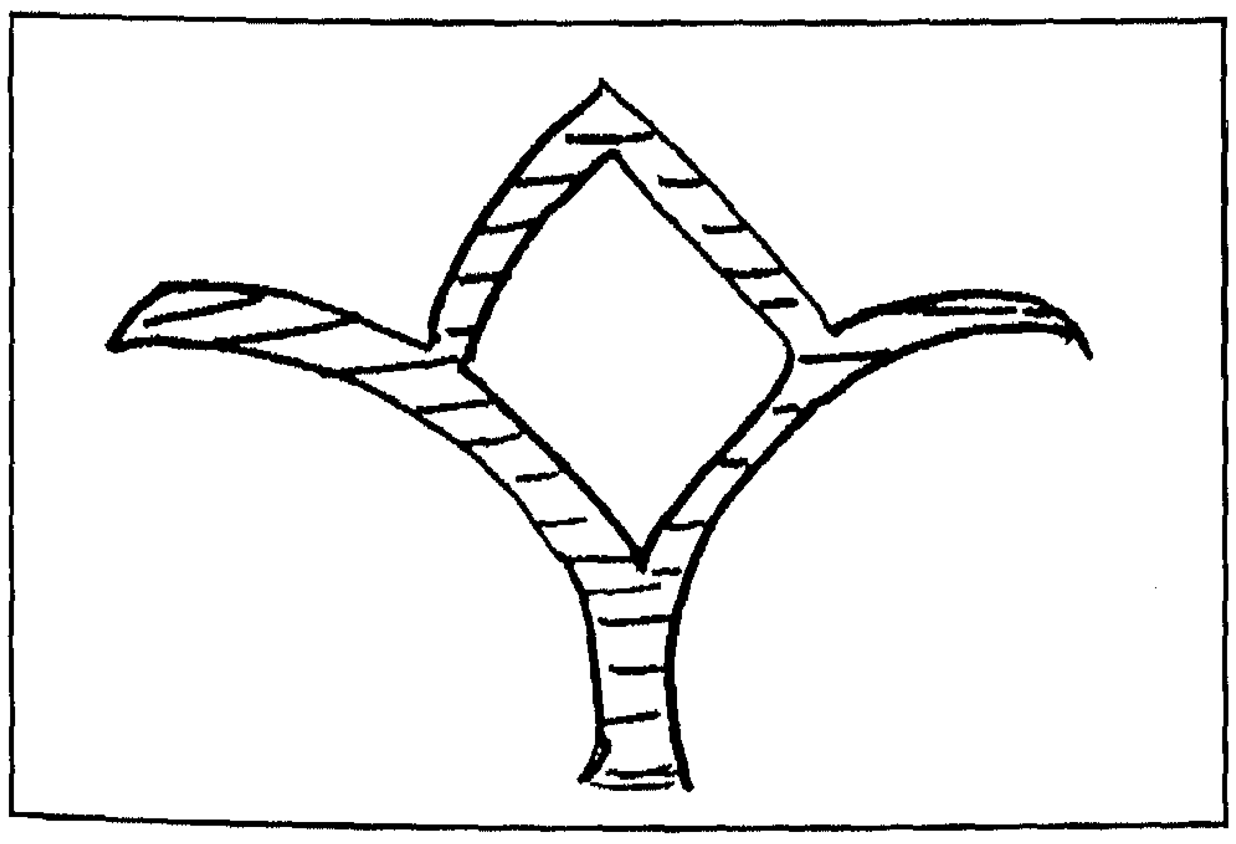
كما رسمت بعض الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها المنتهيتين، وحرف الميم، وحرف الواو بعراقة قصيرة تنزل بتجريف عن مستوى التسطيح[٢٠]، وهذه الظاهرة رأيناها فى حرف الميم بكلمة "الإمام" بنقش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وهى فى هذا النقش نراها فى كلمة "الرحيم"و"اليوم" و"أقام" و"لم" بالسطر الأول.

كما يلاحظ التنوع فى رسم حرف العين وأختها الوسطية، التى رسمت على شكل معين يرتفع على قائم كما فى كلمة "ابتغاء" بالإضافة إلى الشكل المثلث للعين كما فى كلمة "معد" بالسطر الثاني، ومن الأمور الملفتة للانتباه رسم عراقة حرف الياء المنتهية نازلة عن مستوى التسطيح بشكل موسع، حيث ينتهى عند منتصف الكلمة التالية، وهو الشكل الذى لازم حرف الياء فى الكتابات الفاطمية التالية كما فى كلمة "أعلى" بالسطر الرابع.

أما **لفظ الجلالة** فقد أخذ شكلاً جديداً لم يظهر فى النقوش الكوفية منذ بدايتها كما أنه لم يظهر فى الكتابات الفاطمية قبل هذا النقش أو بعده، فقد رسم قائما لفظ الجلالة، وهما اللام الأولى والثانية قصيرتين يشبهان قوائم الباء وأختيها، وما فى مستواها، وهو بذلك يعد أحد مميزات هذا النقش النادرة.

أسلوب زخرفة النقش

كتابات هذا النقش بسيطة لا تلحقها أى زخارف نباتية ولواحقها الزخرفية لا تنتهى بزخارف نباتية، أما أسلوب زخرفة هذا النقش فقد زخرفت المساحات الفارغة فوق الكلمات بأشكال نباتية، عبارة عن أوراق نباتية محورة ذات ثلاثة فصوص شكل (١٤٠) وأشكال قلوب، ودوائر وهى زخارف مستقلة عن الكتابات، وقد رأينا هذه الزخارف فى كتابات الجامع الأزهر بواسطة الأقراص الزخرفية.



شكل ١٤٠ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة بنقش تجديد أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

وقد ظهرت هذه الزخارف المستقلة عن الكتابات على شكل أهلة، ونجوم في شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٠هـ/٨١٥م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢١]، وعلى شكل زخارف نباتية مستقلة عن الكتابات في شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٠٥هـ/٨٢٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٢]، كما ظهرت أشكال الزهور المحورة المستقلة عن الكتابات في شاهد قبر مصرى مؤرخ بعام (٢٢٨هـ/٨٤٢م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٣]، كما ظهرت الأشكال اللوزية مستقلة عن الكتابات في شاهد قبر مصرى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٢٤] مؤرخ بعام (٤٤٣هـ/١٠٥١م).

وتعد الزخارف النباتية المستقلة عن الكتابات في محراب المسجد الجامع بقرطبة، والذى يرجع إلى عصر الحكم الثانى (٣٥٤هـ/٩٦٥م)، أقرب الزخارف النباتية إلى تلك الزخارف التى ظهرت بنقش تجديد جامع أحمد بن طولون، وبذلك يمكن اعتبار أسلوب زخرفة الكتابات بهذه الطريقة أحد التأثيرات الأندلسية على الكتابات الفاطمية في مصر.

أما أشكال القلوب والتى ظهرت في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون فنراها منتشرة في الشواهد التونسية بكثرة كما يلاحظ في شاهد قبر مؤرخ بعام (٣٩٦هـ-٥/١٠٠٦م)[٢٥]، وبذلك يمكن اعتبار هذه الزخرفة تأثيراً تونسياً على زخارف الكتابات الفاطمية بمصر.

نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

يعتبر الجامع العتيق أهم جوامع مدينة إسنا[٢٦]، ويعرف بالجامع العُمرى، ويقع بالقرب من معبد إسنا[٢٧]، ويذكر الأدفوى: "**أن بني النضر بإسنا هم الذين بنوا جامع الخطبة بعد العشرين وأربعمائة، وبنى الزيادة التى فيه علي بن محمد منهم في سنة تسع وخمسين وأربعمائة**"[٢٨]، ويستدل من هذا أن الجامع أسس بعد عام (٤٢٠هـ).

وفى النصف من شهر ذى الحجة سنة (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) جدد الجامع وفى عام (٤٧٠/١٠٧٧م) تم عمل سقوفه بإشراف القاضى أبى الحسن علي بن محمد بن النضر، وكملت منارته سنة (٤٧٤هـ/١٠٨١م) بأمر الأمير الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة سارتكين الجيوشى[٢٩]. ثم جدد الجامع وبنيت واجهاته وعقوده بالطوب وبنيت أبوابه بالطوب الملون، وذلك في شهر رجب ١٢٩٥هـ/١٨٧٤م[٣٠].

وظل الجامع محتفظاً بكيانه المعمارى، فقد سجلته مصلحة المساحة على خريطة مدينة إسنا في (١٩٢٧/٨/٢٠م)، إلا أن الجامع قد أزيل وبنى بدلا منه مسجدًا آخر في أكتوبر عام (١٩٦٩م)[٣١]، ولم يتبق من الجامع العتيق بإسنا سوى مئذنته التى تقع بالركن الجنوبى الغربى، ولوحتين رخاميتين أحداهما تشير إلى تجديد الجامع والأخرى تشير إلى تأسيس المئذنة.

نقش تجديد الجامع

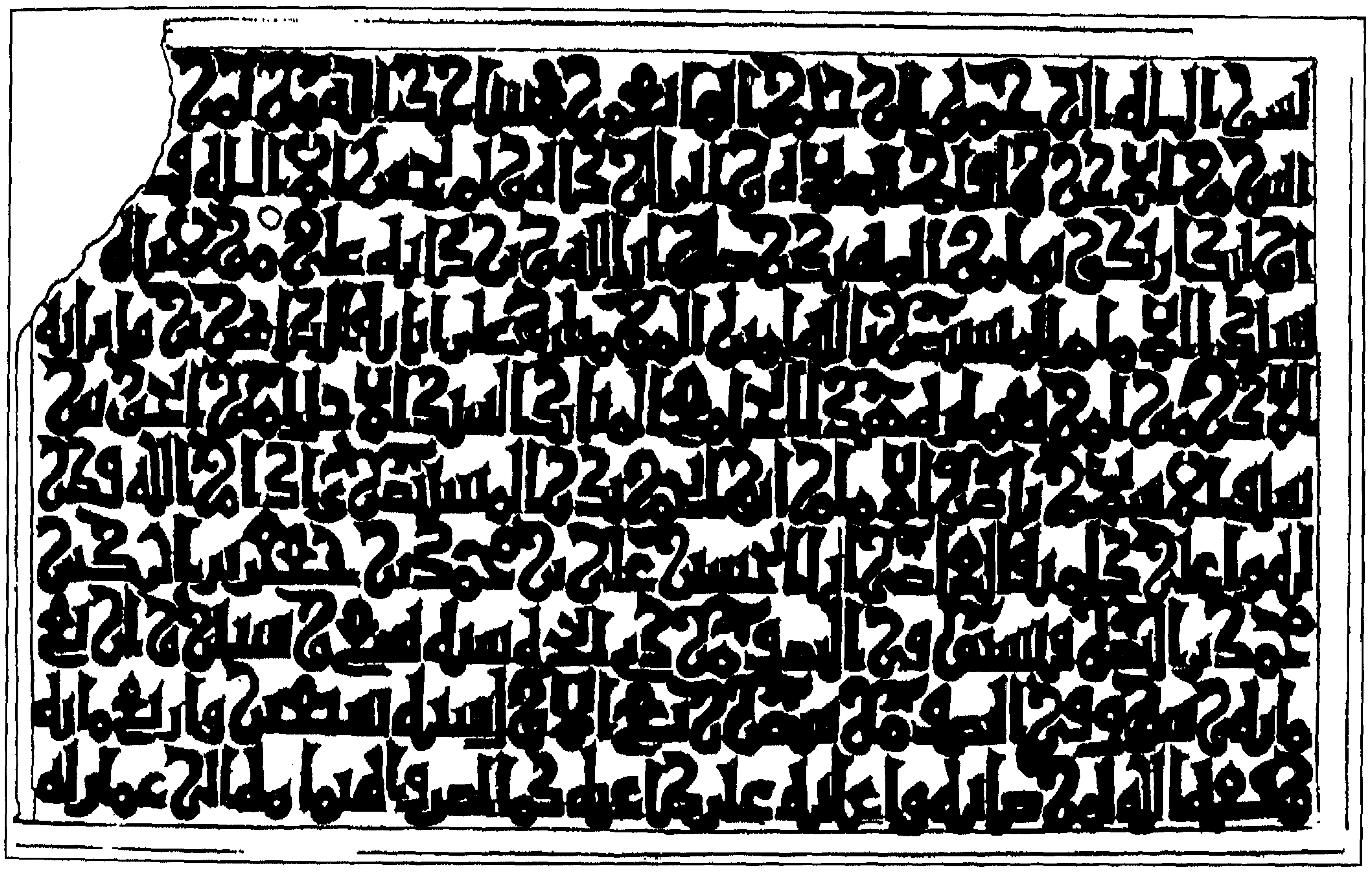
هو عبارة عن لوحة من الرخام أبعادها (٩٤×٥٤سم)، تحتوى على عشرة أسطر من الخط الكوفى الجميل بحروف جميلة وهى مثبتة على يمين المحراب[٣٢] ومنفذة بالحفر البارز، شكل (١٤١)، وتحمل النص التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن [بالله]**
٢ - **واليوم الأخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فـ[عسى]**
٣ - **أولئك أن يكونوا من المهتدين، صلوات الله وبركاته على مولانا و**
٤ - **سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه**
٥ - **الأكرمين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش**
٦ - **سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصر أدام الله قدر**
٧ - **ته وأعلى كلمته القاضى أبا الحسن على بن محمد بن جعفر بن أحمد بن**
٨ - **محمد بن النضر فأسس في النصف من ذى الحجة سنة تسع وستين وأربع**
٩ - **مائة وسقف في النصف من شهر ربيع الأول سنة سبعين وأربع مائة**
١٠ - **وفقه الله لمرضاته وأعانه على طاعته كما أصرف اهتمامه إلى عمارته**[٣٣].

التعليق

يعتبر هذا النقش وثيقة مهمة أمدتنا بإجابات عن تساؤلات عدة، فقد أشارت إلى أن الجامع تم تجديده في عصر المستنصر بالله، وأمر بتجديده بدر الجمالى وبإشراف القاضى أبي الحسن على بن محمد بن جعفر بن النصر، وذكرت مراحل التجديد المختلفة[٣٤].

ولأول مرة نجد في النقوش التأسيسية الفاطمية نقشاً يضم ثلاث شخصيات مختلفة، فاسم الخليفة المستنصر يعتبر تنويهاً عن الولاء للدولة الفاطمية، وإعلاناً عنها، ثم يرد اسم بدر الجمالى أمير الجيوش



شكل ١٤١ نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

وهو الحاكم الفعلي للدولة، الذى خلص الدولة الفاطمية من مجاعتها وقلاقلها، وتوجه إلى الصعيد الأعلى؛ ليقضي على نفوذ كنز الدولة حاكم الصعيد، وجدد هذا الجامع احتفالاً بالنصر عليه، وعن ظروف وجود بدر الجمالى بالصعيد يذكر المقريزى[٣٥] فى حوادث عام (٤٦٩هـ/٦-١٠٧٧م) "**وثار كنز الدولة محمد بأسوان، وتغلب عليها وعلى نواحيها، وكثرت أتباعه، ونجم أمره فسار إليه أمير الجيوش بعساكره فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة أسفرت عن قتله وهزيمة أصحابه**".

وبالإضافة إلى اسمي المستنصر بالله وبدر الجمالى، تضمن النقش أيضاً اسم القاضى المشرف على تشييد الجامع، وهو القاضى (أبو الحسن على بن أحمد بن محمد بن النصر)، وكان للقضاة فى العصر الفاطمى مهام عديدة بالإضافة إلى عملهم الأساسى وهو الحكم بين المتخاصمين، فقد زيد فى صلاحيات القضاة وأضيف إليهم مهام أخرى مثل الإشراف على المنشآت الدينية فى الدولة، وتشير السجلات الفاطمية إلى تلك المهام، كما جاء فى سجل تعيين قاضٍ فاطمى "**وتفقد الجوامع والمساجد بالتنظيف إبانة لجمالها وصيانةً لمن ابتذلها ولا تمكن أحداً ممن يحضرها إلا مؤدياً للفرض أو منتظراً أو متطوعاً أو عالماً أو متعلماً أو مستمعاً**"[٣٦] وجاء فى سجل آخر لتعيين قاض آخر "**والنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة**"[٣٧]، وهناك مهام أخرى عديدة وصل بعضها إلى إشراف القاضى على ولاية بأكملها[٣٨].

واللوح الذى يحمل نقش تجديد جامع إسنا مثبت حاليا إلى جانب المحراب[٣٩]، وهو على شكل مستطيل، فجاءت الأسطر متساوية فى الطول حيث يحتوى السطر ما بين (١٠-١٢) كلمة، وقد فُقد هذا اللوح جزءًا من طرفه الأيسر، مما أفقد الأسطر الثلاثة الأولى بعض كلماتها.

ويبدأ النقش بالبسملة، ثم الآية الكريمة التى تحض على عمارة بيوت الله، ثم الدعاء للخليفة المستنصر، مع ذكر اسمه وكنيته وألقابه، ثم اسم بدر الجمالى وألقابه، ثم اسم القاضى علي بن محمد، ويختتم النقش بذكر تاريخ التأسيس، وتاريخ التسقيف.

ويعتبر هذا النقش هو الوحيد من بين النقوش التأسيسية الفاطمية الذى يسجل مراحل إنشاء المنشأة التى يؤرخ لها، حيث يمدنا النقش بتاريخ مرحلة إنشاء حوائط الجامع، وأعمدته وأبوابه وذلك فى تاريخ (٤٦٩هـ/١٠٧٧م) فى السطر الثامن **"فأسس فى النصف من ذى القعدة سنة تسع وستين وأربع مائة"** (١٠يوليو ١٠٧٧م). ثم تاريخ تسقيف الجامع، وذلك فى **"النصف من شهر ربيع الأول سنة سبعين وأربع مائة"** (٦ أكتوبر ١٠٧٨م) فتكون المدة بين الانتهاء من تأسيس الجامع وتسقيفه حوالى ثلاثة شهور.

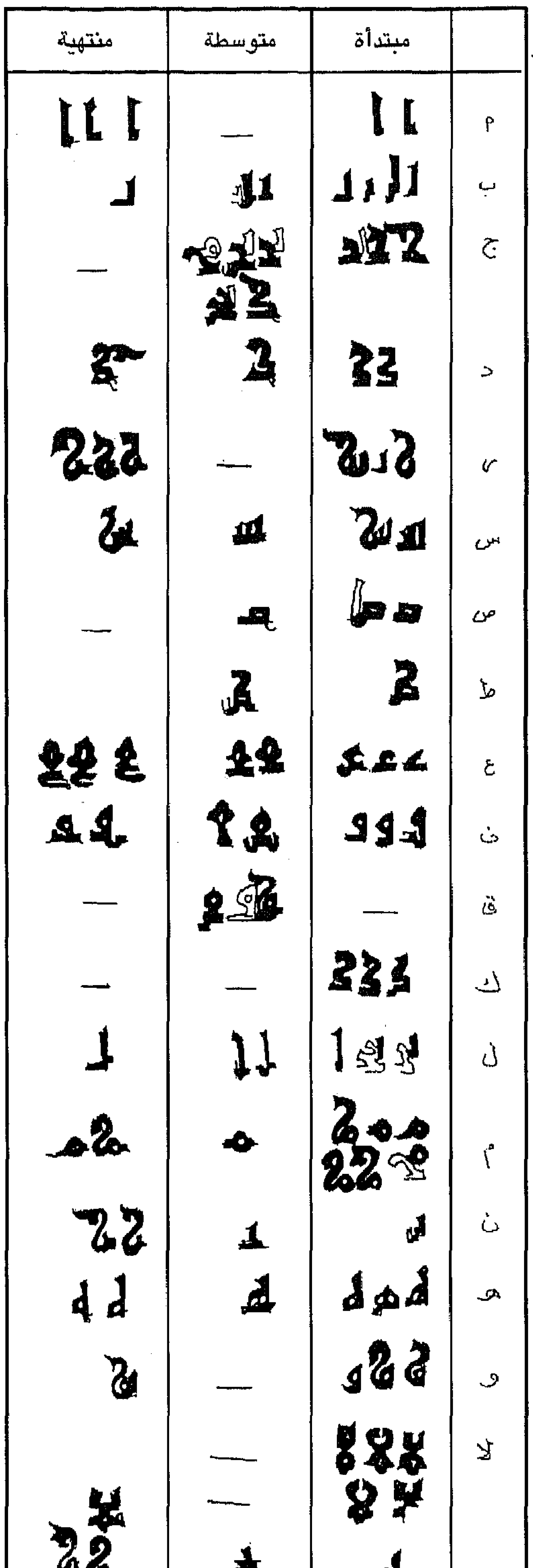
ويدل تاريخ النقش على أن بدر الجمالي لم يشهد عملية إتمام الجامع، فبدر الجمالى ظل بالصعيد حتى شهر رجب من عام (٤٦٩هـ) ثم توجه إلى القاهرة، وذلك لوصول الخبر بخروج "أطسز" حاكم دمشق يريد تملّك القاهرة والديار المصرية، والقضاء على الدولة الفاطمية وفى ذلك يقول المقريزى[٤٠] فى حوادث عام (٤٦٩هـ) **"وكان أمير الجيوش ببلاد الصعيد قد انتهى إلى بلاد أسوان فوصل الخبر بمسير أطسز إلى مصر، فكُتب بذلك إلى أمير الجيوش .... ، فعاد إلى القاهرة، وخرج يريد محاربة أطسز فى جمع تبلغ عدته ما ينيف على ثلاثين ألفاً ما بين فارس وراجل، وذلك يوم الخميس لثلاث عشر بقيت من رجب"** .

أسلوب رسم الحروف

نفذت كتابات هذا النقش بالحفر البارز، وأهم ما يلاحظ هو ضيق المسافة بين سطوره، ومن ثم جاءت الحروف الطوالع[٤١] قصيرة نسبياً، وذلك مخافة اصطدامها بالكلمات التى تعلوها، كما أن اللواحق الزخرفية لم تأخذ شكلها المناسب، وذلك لقصرها مما أفقدها جمالها، الذى يبدو فى انسيابها المعهود.

ويلاحظ تفضيل الخطاط رسم اللواحق الزخرفية اللينة التى تخرج فى حركة ثعبانية، وتنتهى فى أغلب الأحيان بورقة نباتية ذات شحمتين أو ثلاث، فى حين ينتهى بعضها الآخر بزخرفة فم الأفعى.

ويلاحظ استخدام الأقواس الزخرفية الخطية بين حروف الكلمات نازلة عن مستوى التسطيح، وقد أخذت هذه الأقواس فى هذا النقش شكلاً جميلاً، فنراها فى كلمة "القاضى" بالسطر السابع رسمت عن يمين وعن شمال حرف القاف مما أعطى الكلمة شكلاً جميلاً. وأخذت الأقواس شكلاً أكثر جمالاً عندما رسم قبل صعود حرف الألف حيث تعطى الألف مزيداً من الطول يعوض انضغاط سطور النقش.



شكل ١٤٢ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)

ويلفت النظر انتهاء بعض اللواحق الزخرفية فى عراقات بعض الحروف زخرفة نباتية مكونة من فرعين نباتيين، كما فى كلمة "من" بالسطر الأول، وكلمة "**المستنصر**" بالسطر الرابع، وكلمة "**هذا**" بالسطر الخامس، وكلمة "**ناصر**" بالسطر السادس وكلمة "**المستنصرى**" بالسطر السادس، وكلمة "**القاضى**" بالسطر السابع وغيرها.

ولأول مرة فى النقوش الفاطمية الباقية يتحرر حرف الألف من العقف الذى يلحق بنهايته السفلى جهة اليمين، وربما يرجع ذلك إلى ضيق المسافة بين الحروف. وقد جرت أغلب الحروف على قواعدها الجارية فى رسمها بالخط الكوفى، عن التحليل الأبجدى لهذا النقش شكل (١٤٢).

نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط (٤٦٩-٤٧٠هـ/١٠٧٦-١٠٧٧م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بحشوة خشبية[٤٢] مصدرها منبر الجامع الأموى بأسيوط[٤٣]، أبعادها (١٠٠×١٢ سم)، وتحتوى على سطرين من الخط الكوفى، وبقايا سطر ثالث محفورة حفراً بارزاً شكل (١٤٣)، وتحمل النص التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم والعاقبة للمتقين مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه و**

٢ - [على آبائه] **الطاهرين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه أطا** [٤٤]

٣ - [لة عمره لبلوغ] **الآمال (؟) السعيدة (؟) الشريفة (؟) للدولة (؟) الحنفية (؟) .... ال[سيد] الأجل.**

التعليق

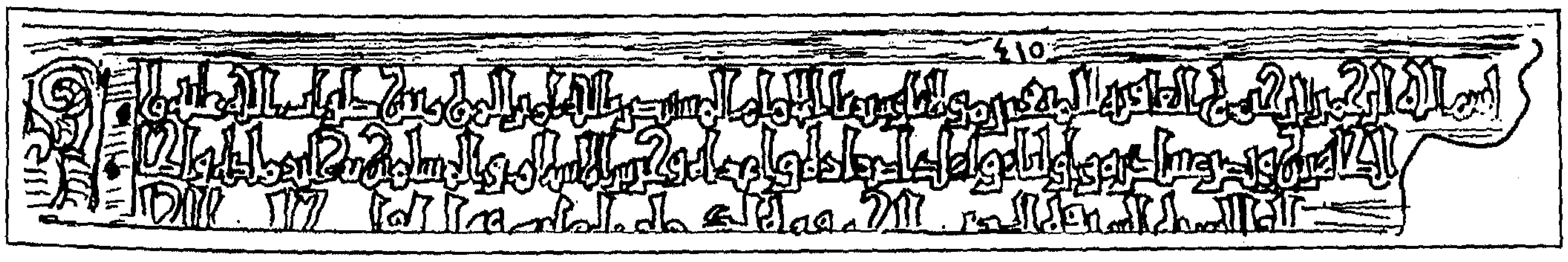
يحتوى النص على ثلاثة أسطر من الخط الكوفى التى تبدأ بالبسملة، والدعاء بحسن العاقبة للمتقين ، وفى ذلك إشارة إلى المستنصر بالله أنه من "المتقين" ثم ذكر المستنصر، والدعاء له.

ويلاحظ بهذا النقش اختلاف مضمونه عن تلك النقوش الواردة فى عصر المستنصر بالله، وذلك لوجود دعاء لم يتكرر فى بقية النقوش، وهو "**والعاقبة للمتقين**"، ولا يوجد به الآية الكريمة التى تحض على عمارة المساجد "**إنما يعمر مساجد الله ....**" الآية (٤٥). واختصرت الصيغة التقليدية للدعاء الذى يدعى به للأئمة وهو "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**" فوردت كما يلى "**صلوات الله عليه وعلى** [آبائه] **الطاهرين**" ثم دعاء طويل للمستنصر لم يتكرر فى نقوش عصر المستنصر، وهو "**ونصر عساكره، وأهلك أضداده، وأعداءه، وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطا[لة عمره ....]**".

وهذا النقش على درجة كبيرة من الأهمية حيث يشير ضمنًا إلى دخول جيوش المستنصر بالله فى عمليات حربية لورود الدعاء بالنصر لعساكر المستنصر والدعاء بإهلاك أعدائه، فالجيوش الفاطمية خاضت حروباً عديدة فى عصر المستنصر بالله، وخاصة بعد وصول بدر الجمالى إلى سدة الوزارة فى مصر، لإخماد حركات العصيان والتمرد فى الصعيد، فبدأ بدر أولاً بإخماد الفتن، وإعادة الأمن والسلام للقاهرة، وفى عام (٤٦٩هـ) وتوجه إلى صعيد مصر، وهزم المتمردين قرب البهنسا ثم فى أخميم وفى أسوان[٤٥].

وكانت العادة قد جرت أن ينشئ المنتصر فى الحروب منشآت دينية فى المدن التى يفتحها، كتجديد بدر الجمالى لجامع العطارين بالإسكندرية عند دخوله المدينة بعد حصاره لها أثناء حركة تمرد ابنه، ويوجد فى صعيد مصر عدة نقوش تأسيسية ترجع إلى السنوات الأولى من وزارة بدر الجمالى وتحمل هذه النقوش فى مضمونها الإشارة إلى المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالى، وفى ذلك إشارة إلى وجود الإمام الدينى والوزير الحاكم فى منطقة الصعيد، التى كانت بؤرة للمتمردين فى فترات كثيرة طوال العصر الفاطمى.

ومما سبق ذكره يمكن أن نرجح أن يكون بدر الجمالى قد قام بإصلاحات بالجامع الأموى بأسيوط أثناء ذهابه إلى أسوان فى عام (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، أو أثناء رجوعه منها، وبذلك يمكن تأريخ هذا النقش بين عامي (٤٦٩هـ-٤٧٠هـ)، وهى الفترة التى كان بدر الجمالى فيها بالصعيد.



شكل ١٤٣ نقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط (محتمل ٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

أسلوب رسم الحروف

لقد أدى استخدام الخشب كمادة لنقش هذا النص لأنها جزء من منبر الجامع الأموى بأسيوط إلى تأثره بالعوامل الجوية، فتآكل كثير من أطراف الحروف، وأصابها التلف، وقد بقى سطران بحالة جيدة نسبياً، فى حين بقيت هامات حروف السطر الثالث، وأجزاء من كلماتها، قرأ منها فان برشم كلمة "السيدة الشريفة .... "، وقد حاولنا التعرف على هذا الكلمات لكن النتيجة ليست مؤكدة، والظن أن قراءتها كالتالي

"**الآمال (؟) السعيدة (؟) الشريفة (؟) للدولة (؟) الحنفية (؟) ..... الـ[سيد] الأجل (؟) ......**"

وعلى أية حال يتشابه هذا النقش مع كتابات باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، وذلك فى أسلوب رسم بعض الحروف، كنزول عراقات على شكل زاوية قائمة أسفل مستوى التسطيح، ومن ناحية أخرى يلاحظ استعمال العراقات ذات اللواحق الزخرفية الخطية القائمة واللينة الأقواس الزخرفية الخطية بين الحروف.

نقش تأسيس الجامع العُمرى بقوص (٤٧٣هـ/ ٨٠-١٠٨١م)

يقع الجامع العمرى فى وسط مدينة قوص[٤٦] تقريباً، والجامع حالياً حديث لا يمت للآثار الإسلامية بصلة، فقد أفقدته التجديدات المتلاحقة طابعه الأثرى[٤٧]، ويعرف هذا الجامع بالعُمرى، وهى التسمية التى أطلقت على جميع الجوامع القديمة بالأقاليم[٤٨]. وقد تخلف من الجامع العُمرى بقوص نقش تأسيسى مؤرخ بعام (٤٧٣هـ/٨٠-١٠٨١م)، بالإضافة إلى منبر خشبى بديع الصنع مؤرخ بعام (٥٥٠هـ/ ١١٥٥م)[٤٩].

وقد أشار جوست Guest Rh فى عام (١٨٨٩م) إلى وجود طبلية خشبية فوق أحد تيجان الأعمدة تستقر عليها رجل أحد العقود، وبها كتابات كوفية[٥٠]، وأشار فى تقرير له عام (١٨٩٨م) إلى إنه من المستحيل فك هذه الطبلية من مكانها وأشار أنه لا خشية عليها لوجودها فى مكانها[٥١]، وفى عام (١٩١١م) أثناء إحدى البعثات إلى صعيد مصر من قبل المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية أراد جاستون فييت wiet أن يقوم بتصوير الأجزاء الظاهرة من هذه اللوحة الخشبية التى استخدمت كطبلية خشبية فوق أحد الأعمدة،

لوحة ٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (٣١٠٠)، عن : Tresors Fatimides du Caire no.94

وبذل قصارى جهده لقراءة خطها، وتكملة أجزائها المختفية خلف تاج العمود[٥٢]، وكانت الأجزاء الظاهرة أمامه تحمل النص التالى، شكل (١٤٤).

١ – .. م ناصر الإمـ...... سـلمين وهاد [ى]

٢ – .. لى به الدين ..... مير المؤمنين و

٣ – .. ى يد الأجل المـ...... له تاج المعالى

٤ – .. كين الجيوشى...... دار الآخرة

٥ – .. ثلث وسب......وحسبنا الله

ثم قام جاستون فييت بالبحث فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، عن الأشياء التى تم جلبها من جامع قوص فوجد قطعة خشبية عليها كتابات كوفية[٥٣] لوحة ٤٤. وهذه اللوحة يبلغ مقاسها ٤٣×٤٦ سم، شكل (١٤٥).

١ – بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعـم.....

٢ – خر و أقام الصلاة وآتا[٥٤] (هكذا) الزكاة ولـ.....

٣ – من المهتدين[٥٥] مما أمر بعمله فـت .....

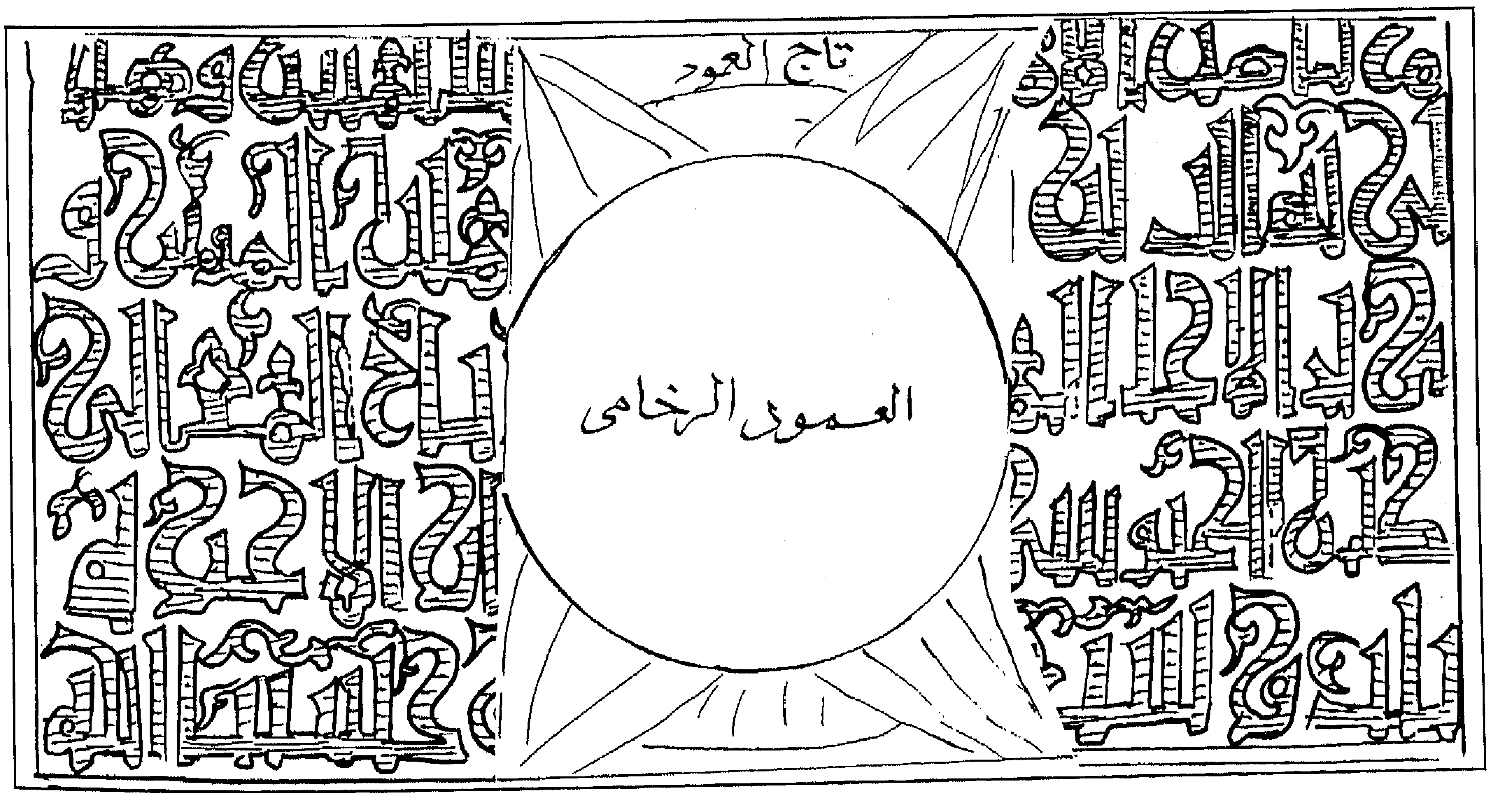
٤ – مير المؤمنين صلوات الله عليه وعـلـ.....

واكتشف أن هاتين القطعتين السابقتين تمثلان جزأين من النقش التأسيسى، فتمثل القطعة المحفوظة بالمتحف الطرف الأيمن من أعلى، وتمثل القطعة الموجودة بالجامع نهاية النقش من الناحية اليسرى.

وكان على جاستون فييت أن يستنبط الأجزاء المفقودة من النقش، وهى تساوى تقريبا حجم الأجزاء الباقية، وبالنسبة له فألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى كانت معروفة، وبقى عليه أن يتعرف على الألقاب والنعوت للشخصية الثالثة بالنقش، المشار إليها بـ "..... كين الجيوشى"، وهو الأمير سارتكين الجيوشى والى الصعيد فى تلك الفترة، واستطاع فييت من خلال أحد النقوش التأسيسية التى تحمل اسم سعد الدولة سارتكين الجيوشى[٥٦] (٤٧٦هـ/ ١٠٨٣م)، أن يتعرف على ألقابه، وقام بعمل تخيل لنقش تأسيس الجامع العمرى بقوص ليكمل مضمون الأجزاء المفقودة، فجاءت افتراضاته موفقة فى أغلب الأحيان وكانت نتيجة عمله كالتالي:

والملاحظ أن جاستون فييت ترك فراغا بالسطر الثامن وهى المنطقة التى اختفت خلف تاج العمود، ولم يستطع أن يكملها كما ترك فراغا فى بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله أيضا.

وقد قامت هيئة الآثار مؤخراً بفك العقد الذى يستقر على اللوح الكتابى ونزعت اللوح من مكانه وثبتته بجوار محراب الجامع، فظهرت الكتابات التى كانت تختفى خلف تاج العمود شكل (١٤٦) وهى كالتالي:



شكل ١٤٤ جزء من نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص حين كان مستخدما كطبلية لأحد العقود بالجامع.

١ - بسم اللـه الرحمن الرحيم إنما يعمـ[ـر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآ]

٢ - خر وأقام الصلاة وآتا الزكاة ولم [يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا]

٣ - من المهدين مما أمر بعمله فتـ[ـى مولانا الإمام المستنصر بالله أ]

٤ - مير المؤمين صلوات الله عليه و عـلـ[ـى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد]

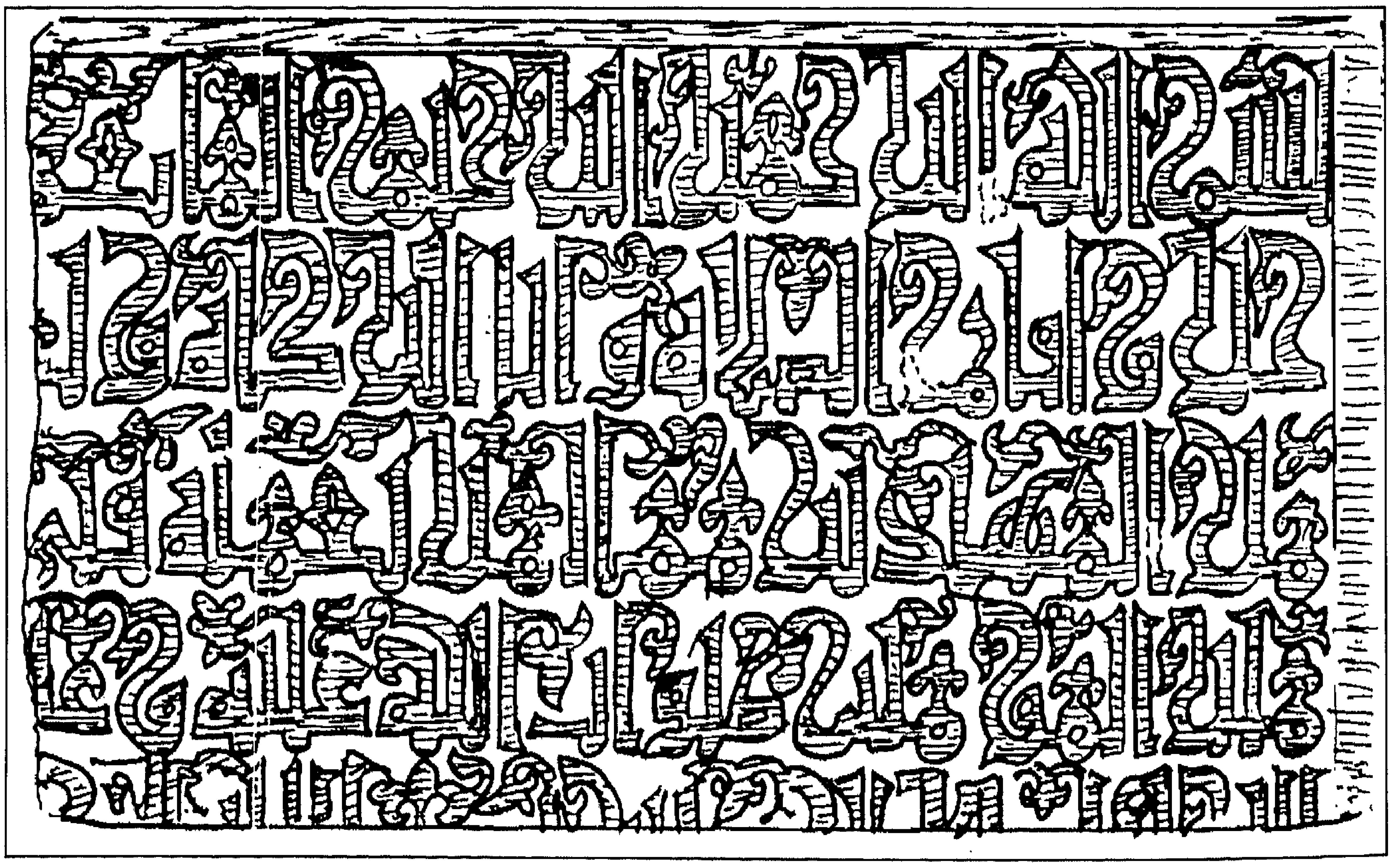
٥ - [الأجل أمير الجيوش سيف الإسلا] م ناصر الإمـ[ـام كافل قضاة المـ]ـسلمين وهاد[ى]

٦ - [دعاء المؤمنين عضد الله تعا]لى به الدين [وأمتع بطول بقائه] أمير المؤمنن و

٧ - [أدام قدرته وأعلى كلمته علـ] ـى يد الأجل لمـ[ـقدم فخر الملك سعد الدولـ]ـة تاج المعالى

٨ - [ذى العزين أبو منصور سارتـ]ـكين الجيوشـ[ـى .... الـد]ار الآخرة

٩ - [.................................. سـنة] ثلث وسبـ[ـعين وأربع مائة و] حسبنا الله [٥٧]



شكل ١٤٥ جزء من نقش تأسيس الجامع العُمري بقوص المحفوظ في المتحف الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٣١٠٠). Wiel. D., Deux inscriptions coufiques de Kous, pl.XVIII n° 100

١ - ... م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد[ى]

٢ - ... له به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين و

٣ - ... لى يد الأجل المنتخب سعد الدولة تاج المعالى

٤ - ... كين الجيوشى ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة

٥ - ... ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله(٥٨).

وإذا ما نظرنا إلى النص الأصلى وقارنا بينه وبين افتراضات جاستون فييت السابقة، نجد أن لقب "المقدم" الذى افترضه جاستون فييت اعتماداً على النص الذى نشره لانسى Lanci صار "المنتخب". أما الفراغ الذى تركه جاستون فييت بين كلمة "الجيوشى" و"الدار الآخرة" بالسطر الرابع قد اكتمل وصار "ابتغاء الدار الآخرة".

ويلاحظ أن هناك فراغا تركه جاستون فييت فى بداية السطر التاسع لم يستطع إكماله، وهو الجزء المفقود ولكن إذا ما نظرنا إلى النقش الذى نشره لانسى Lanci ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا يلاحظ الغاية الدينية وهى "ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه" بذلك ترجح أن تكون بداية السطر التاسع بهذا النقش تشتمل على "الأمن من عقابه فى سنة" وبذلك يصبح النص فيما نرى على النحو التالي:

التعليق

يعتبر مضمون هذا النقش من النماذج المثالية للنقوش التأسيسية الفاطمية حيث يبدأ النص بالبسملة، والآية القرآنية التى تحض على عمارة بيوت الله، ثم يذكر رجال الدولة الفاطمية فيبدأ بالخليفة المستنصر ويذكر ألقابه وكنيته والصلاة عليه وعلى آبائه وأبنائه، ثم بدر الجمالى ويذكر ألقابه ونعوته، ثم يذكر حاكم الإقليم وهو أبو منصور سارتكين الجيوشى، ويذكر ألقابه ونعوته والدعاء له ثم تاريخ الإنشاء والخاتمة.

أسلوب رسم الحروف

النص عبارة عن لوح خشبى محفور حفرا بارزا ويتميز بشدة بروز الحرف كما يمتاز بدقة الحفر ورشاقة وتناسب الحروف وتمتاز أيضا بحسن رصفها وجريانها على خطة هندسية محددة. كما يلاحظ التقويم بين سطور الكتابات.

ويلاحظ أيضاً انتشار الزخارف النباتية التى تخرج من أعلى الحروف ومن هامات البعض منها، منتشرة فى الفراغ الواقع بينها، وتتميز حروفها الطوالع مثل الألف المختتمة، واللام المبتدئة والوسيطة وكذلك قوائم حروف الباء وأختيها وما فى مستواها، وكذلك حرف الهاء المنتهية والمفرد بانتهائها بذنب نازل عن مستوى التسطيح، وهذا التعميم للذنب نلاحظه لأول مرة فى النقوش الفاطمية،

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعم**[ر مساجد الله من أمن بالله واليوم الآ]

٢ - **خر وأقام الصلاة وآتا الزكاة ول**[م يخش لا الله فعسى أولئك أن يكونوا]

٣ - **من المهدين مما أمر بعمله فت**[ى مولانا الإمام المستنصر بالله أ]

٤ - **مير المؤمنين صلوات الله عليه و ع**[لى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد]

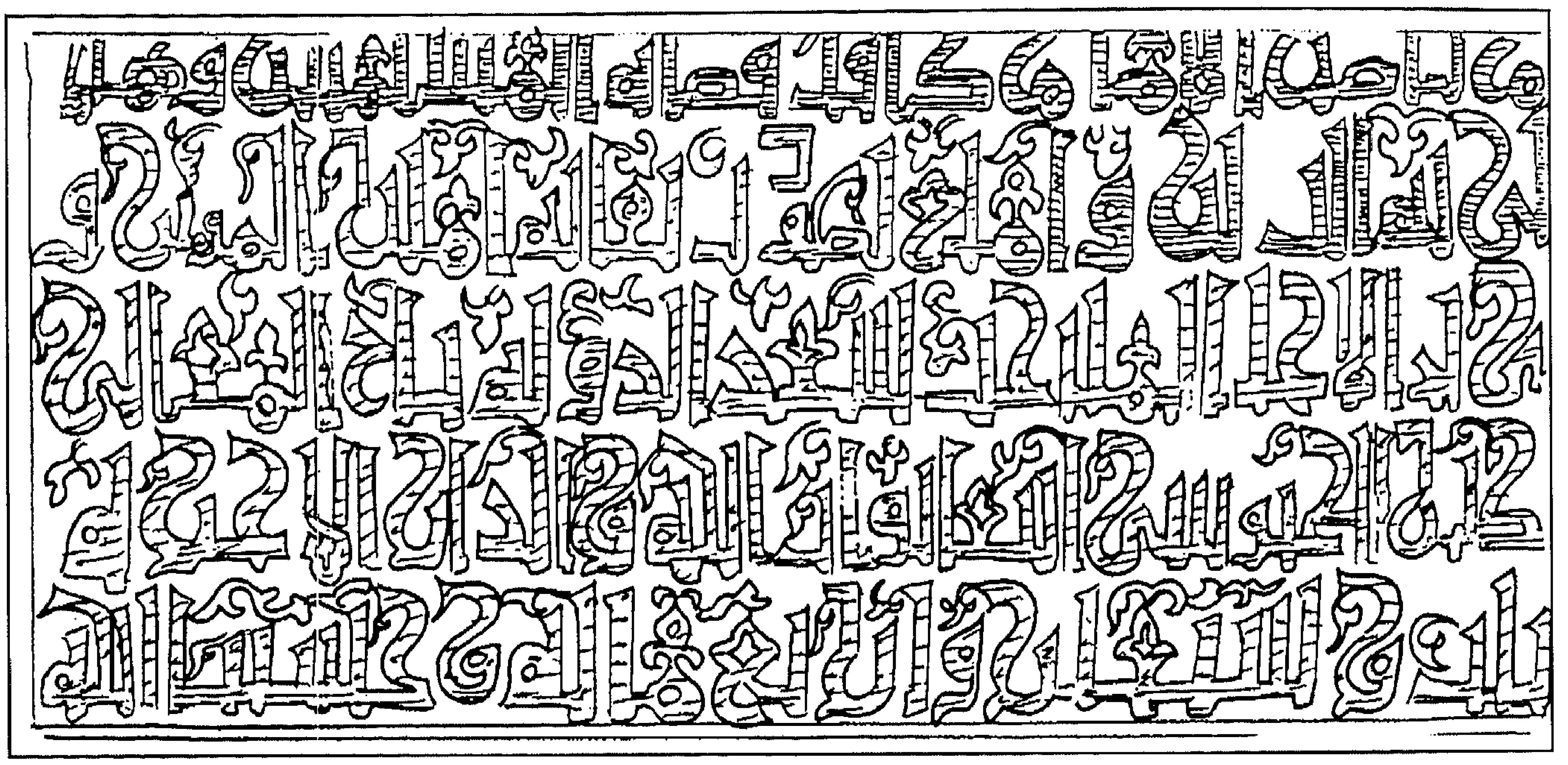
٥ - [الأجل أمير الجيوش سيف الإسلا]**م ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهاد**[ى]

٦ - [دعاء المؤمنين عضد الله تعا] **لى به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنن و**

٧ - [أدام قدرته وأعلى كلمته عل] **ى يد الأجل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى**

٨ - [ذى العزين أبو منصور سارت]**كين الجيوشى ابتغاء ثواب الله الدار الآخرة**

٩ - [والأمن من عقابه فى سنة] **ثلث وسبعين وأربع مائة وحسبنا الله** (٥٩)



شكل ١٤٦ الجزء الذي كان أسفل العقد الذي كان مستخدما كطبلية لأحد العقود وهو مثبت حاليا على يمين محراب الجامع

حيث كان يلحق بالألف فى أحيان قليلة كما فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

كما تتميز الكتابات أيضا باستعمال الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح، وتتميز أيضا باستعمال اللواحق الزخرفية اللينة التى تصعد فى حركة ثعبانية، واللواحق الزخرفية اليابسة التى تصعد بقائم يشبه الألف، ويلاحظ بأعلى هذه القوائم العمودية انكسارا جهة اليمين، حيث تنكسر قمتها عند اصطدامها بمستوى الكتابات التى تعلوها، وأيضا بإطار اللوح الخشبى وهذه الصفة هى أبرز صفات الكتابات الفاطمية المتأخرة نجدها فى كتاب جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م). وبالإضافة إلى الأنواع المختلفة من العراقات رسمت بعض الحروف مثل حرف الواو، بعراقة مسبلة يستقر فوق مستوى التسطيح.

الزخارف النباتية

استغل الخطاط طبيعة حرف الميم من حيث استقراره فوق مستوى التسطيح، وتكوّن فراغا فوقه، فألحق به ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، يتميز فصها الأوسط والأعلى بكبر حجمه عن الفصين الآخرين، كما تتميز الزخارف النباتية بخروجها من هامات الحروف والطوالع مثل حروف الألف واللام، وقوائم الحروف المطولة، وهى تنتشر فى الفراغ الكائن فوق الحروف والكلمات.

نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ٨١-١٠٨٢م)

تعتبر مئذنة جامع إسنا هى المئذنة الفاطمية الوحيدة فى مآذن صعيد مصر المؤرخة، والتى ترجع إلى عصر بدر الجمالى، وقد قام بتأسيس هذه المئذنة[٦٠] الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى، ولم يتبق من الجامع الفاطمى القديم سوى هذه المئذنة ونقشين تأسيسيين وهما نقش تأسيس الجامع الذى سبق دراسته، ونقش تأسيس المئذنة الذى نحن بصدده.

وقد قام كريزويل[٦١] بالاعتماد على تاريخ هذه المئذنة[٦٢]-الثابت فى نقش التأسيس- فى نسبة بقية مآذن الصعيد القديمة التى تتميز بطرازها المبكر إلى تاريخ مقارب من تاريخ مئذنة جامع إسنا، مثل: مئذنة المشهد البحرى، ومئذنة الطابية ومئذنة أبو الحجاج بالأقصر، أما النقش التأسيسى لمئذنة جامع إسنا فهو عبارة عن لوح من الرخام مستطيل الشكل قطاعه العلوى على هيئة عقد نصف

مستدير يضم فى (١٢) سطراً من الكتابات ويحيط بها إطار آخر من الكتابات، شكل (١٤٧)، وهو محفوظ حاليا فى متحف الأقصر، ويحمل النص التالى:

الإطار الخارجى

الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذى[٦٣] (هكذا) الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم .

باطن اللوح

١ - بسم الله الرحمن الرحيم

٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله

٣ - واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة

٤ - ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا

٥ - من المهتدين هذا مما أمر بإنشاء هذه المأذنة

شكل ١٤٧ نقش مئذنة الجمع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، Wiet, G., Nouvelles Instcriptions Fatimides, p.145

٦ - الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج

٧ - المعالى ذو العزين حسام أمير المؤمنين أبو منصور

٨ - سارتكين الجوشى[٦٤] "هكذا" نصره الله وظفره ووفقه و

٩ - أحسن عونه فى شهور سنة أربع وسبعين و أربعمائة

١٠ - ابتغاء مرضاة الله تعالى وثوابه ورجاء الدار الآخرة و

١١ - الأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره مع مواليه الطاهرين صلوات الله

١٢ - عليهم أجمعين ورحم من ترحم عليهم آمين يا رب العالمين[٦٥]

التعليق

ونلاحظ في هذا النقش، رغم أنه نفذ فى أيام كانت الدولة الفاطمية قد استردت عافيتها على يد بدر الجمالى، أنه لا يوجد به ما يشير إلى تبعية المنشئ للدولة الفاطمية سوى الإشارات الضمنية، وذلك فى "**وحشره مع مواليه الطاهرين صلوات الله عليهم أجمعين**" وهى بذلك تشير إلى مذهب المؤسس، وبالتالى تبعيته إلى الدولة الفاطمية كما لا نجد أى إشارة إلى بدر الجمالى، والذى يدين له المؤسس بالولاء سوى إشارة إلى ضمنية، وذلك لقب "**الجيوشي**"، ويغلب الظن أن هذا النقش جاء بعد ازدياد نفوذ سارتكين الجيوشى فى الصعيد.

مؤسس هذه المئذنة هو سعد الدولة أبو منصور سارتكين الجيوشى، أحد عمال الفاطميين على الصعيد فى عهد المستنصر بالله، وهو ابن أحد إخوة الأمير كنز الدولة "**محمد**" الذى قتله بدر الجمالى بإسنا عام (٤٦٩هـ/٩٦-١٠٧٧م). وقد تولى إمارة الصعيد وأصبح والياً على الصعيد بعد أن عفى بدر الجمالى عنه لوساطة "سالمون" ملك النوبة، وقد توفى عام (٤٩٤هـ/١١٠١م) خلال إحدى المعارك ضد الفرنجة[٦٦].

ويقول المقريزى[٦٧] فى حوادث عام (٤٩٤هـ/١١٠١م): "**فى شعبان جهز الأفضل عسكراً كثيفاً لغزو الفرنج، فسار إلى عسقلان ووصلوا إليها فى أول رمضان ..... وكانت بين الفريقين عدة معارك آلت إلى كسر الميمنة والميسرة وثبات سعد الدولة الطواشى**" ونرجح أن يكون هو صاحب النقش.

والملاحظ فى ورود اسم سارتكين الجيوشى الاهتمام بإثبات ألقابه كاملة فاحتل اسمه وكنيته وألقابه حوالى أربعة أسطر من النقش.

ولأول مرة تكشف النقوش الفاطمية الباقية تأسيس منشأة على يد وال فاطمى، وهو الأمر الذى كان ينسب إلى الخلفاء الفاطميين فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٥٨ هـ) وصار ينسب إلى بعض الوزراء الأقوياء فى العصر الفاطمى الثانى (٤٥٨-٥٦٧هـ).

أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ فى رسم لقب (الجيوشى) وجود خطأ إملائى فرسمت هكذا "الجوشى" كما رسمت كلمة "المئذنة" وكلمة "مئة" بألف زائدة وهى ظاهرة عرفت فى الرسم العثمانى للمصحف(٦٨).

أسلوب رسم الحروف

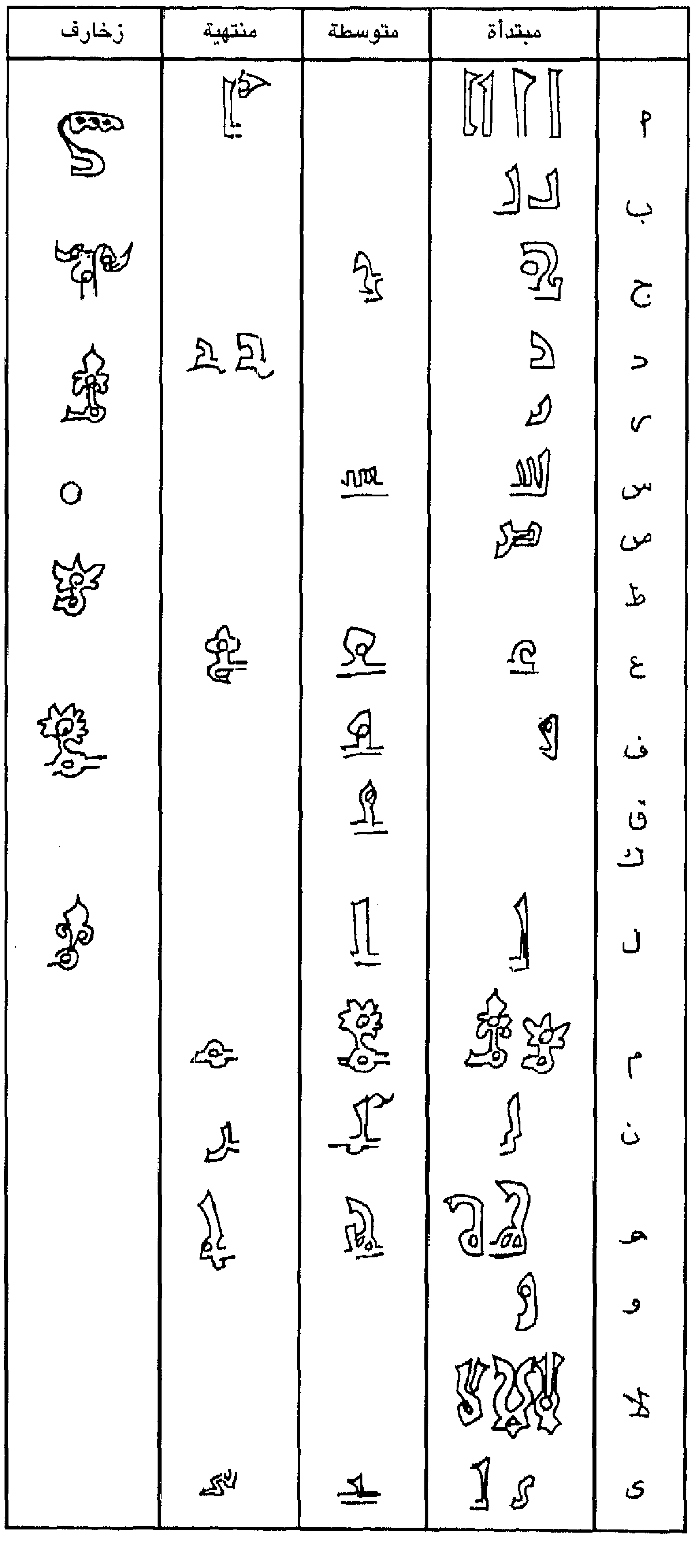
تتميز حروف الإطار الخارجى المنفذ بالحفر البارز بأنها حروف غليظة، وتتميز كذلك بشدة نزولها عن مستوى التسطيح، وبحسن دورانها حول الإطار وتتميز بالوضوح، والتناسب وحسن الرصف، ويلاحظ زخرفة الحروف والطوالع بأسلوب المثلثات الزخرفية، والتى صارت ملازمة لهذه الحروف بحيث إذا رسمت بدونها تسبب خللا فى شكل الحرف، شكل (١٤٨).

كما يلاحظ استخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح، وعدم استخدام اللواحق الزخرفية التى تلحق بعراقات حروف الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والواو والنون وعراقة الياء المفردة والمنتهية، والتى انتشرت فى الكتابات الإخشيدية، وصارت ملازمة بل وأساسية فى الكتابات الفاطمية، ويلاحظ ثنى بعض الحروف الطوالع كثنى اللام الثانية فى لفظ الجلالة فى قائم حرف الهاء المفردة فى كلمة "تأخذه" وحرف اللام فى "له"

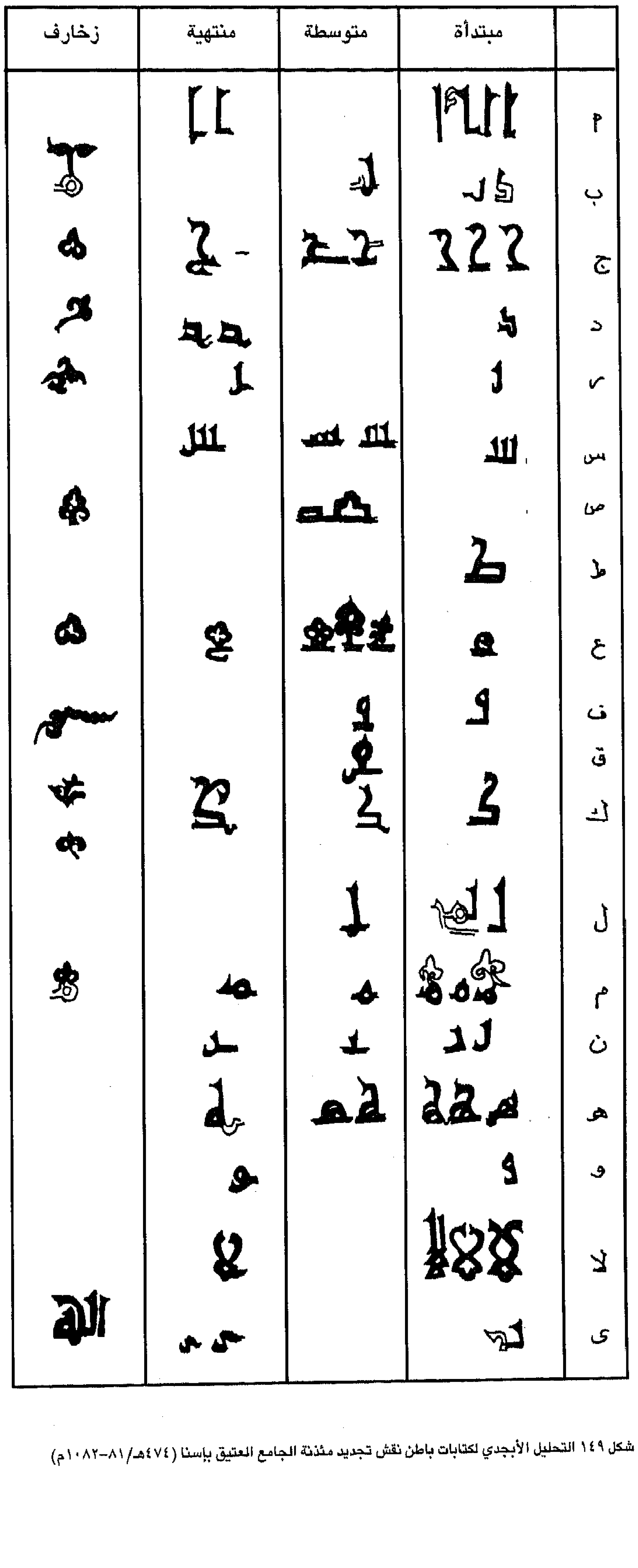
ويلاحظ فى رسم حرف الألف بالإطار الخارجى للنقش وبعض ألفات باطنه رسمها بدون عقف(٦٩) هذه الظاهرة ظلت تظهر وتختفى من حين لآخر فى النقوش الكوفية، كما يلاحظ أن الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها، والواو، والميم رسمت مسبلة نازلة عن مستوى التسطيح، كما رسم حروف الجيم وأختيها على قاعدتها الجارية، فى حين رسمت حرف الخاء فى كلمة "المنتخب" بخط راجع أسفل الكلمة تذكر برسم حرف الجيم وأختيها فى كتابات مقياس النيل التى ترجع التى عصر أحمد بن طولون، وقد أدى رسم هذه الكلمة بهذا الشكل إلى اعتقاد السيد على بهجت أنها كلمة "مسجد" والتى قام فان برشم بنشرها.

كما رسم حرف الدال وأختها بدون شكلة وتشبه فى ذلك حرف الدال فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، أما حرف الصاد فى كلمة "الصلاة" بالسطر الثالث فقد رسم ضلعه العلوى بقوس زخرفى يتجه إلى أعلى مما أعطاها شكلا مميزاً.

كما رسم حرف العين على هيئة الورقة النباتية ذات الفصوص كما فى كلمة "**فعسي**" بالسطر الرابع، وكلمة "**سعد**" بالسطر السادس، ورسمت أيضًا على هيئة فرع نباتى كما فى كلمة "**العزين**" بالسطر السابع.



شكل ١٤٨ التحليل الأبجدي للإطار الخارجي لنقش تجديد مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م)



شكل ١٤٩ التحليل الأبجدي لكتابات باطن نقش تجديد مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م)

ورسم حرف اللام ألف على هيئة الملقاط حيث يتجه أحد قائماها ناحية اليمين والآخر ناحية اليسار، ورسمت أيضاً على هيئة كسارة البندق، حيث يتجه قائماها إلى الخارج كما فى "إلا هو" بالإطار الخارجى.

أما الزخارف النباتية فهى إما زخارف مستقلة، وهى قليلة توجد فوق الكلمات فى المناطق الفارغة كما فى كلمة "هذا" بالسطر الخامس وكلمة "المؤمنين" بالسطر السابع، وكلمة "أحسن" بالسطر التاسع، فى حين ألحقت بعض الزخارف النباتية ببعض الحروف كالفرع النباتى الذى يخرج من حرف الميم فى كلمة "مساجد" بالسطر الثانى، و"أقام" بالسطر الثالث، شكل (١٤٨، ١٤٩).

نقش تأسيسى لأحد المساجد من صعيد مصر يحمل اسم سعد الدولة سارتكين الجيوشى (٤٧٦هـ/٨٣-١٠٨٤م)

النقش عبارة عن لوح رخام يحتوى على ثمانية أسطر بالخط الكوفى بالإضافة إلي سطر كتب بطريقة عمودية[٧٠]، كما فَقد هذا النقش الطرف الأيمن منه فضاعت بذلك بدايات الأسطر الكتابية، وقد نقل هذا النقش من مصر إلى فلورنسا[٧١].

وقد قام لانسى Lanci بنشر هذا اللوح وعلق عليه ڤان برشم[٧٢] ونشر كتاباته أيضا فييت[٧٣]، وقام لانسى بمحاولة تكملة الأجزاء المفقودة من النقش فجاءت محاولاته صائبة فى أحيان، وأخفق فى أحيان أخرى وقد نشر جاستون فييت هذا النقش، دون محاولة منه لتصحيح الأخطاء التى وقع فيها لانسى[٧٤]. وفيما يلى النقش كما نشره لانسى وفييت[٧٥].

١ – [بسم الله] **الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من**

٢ – [آمن] **بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة**

٣ – [ولم يخش] **إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر**

٤ –[بإنشائه الأ] **جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين**

٥ – [باسة(؟)أمير المؤ] **منين أبو منصور سارتكين الجيوشى نصره الله وظفره ووفقه**

٦ –[مم(؟) بسرة(؟)] **شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة**

٧ –[من دار الغرور إلى] **الدار الاخرة و الآمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره**

٨ - [على امامنا المعظم] **ومواليه الطاهرين و بنيانه على يد نادر السعدى**

السطر العمودى

...... بن أبى طالب صلوات الله عليه(٧٦)

ومن خلال مقارنة هذا النقش بنقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا، يمكن افتراض الأجزاء المفقودة من هذا النقش، وذلك مع الأخذ فى الاعتبار عرض المساحة المفقودة وأسلوب صياغة النقوش الفاطمية، ويمكن من خلال المقارنة بين نقش تأسيس مئذنة جامع إسنا (٤٧٤هـ/٨١-١٠٨٢م) ومن خلال السجلات الفاطمية تصحيح افتراضات لانسى وتكملة الأجزاء المفقودة هكذا:

١ - [بسم الله] **الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من**

٢ - [آمن] **بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة**

٣ -[ولم يخش] **إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين مما أمر**

٤ - [بإنشائه الأ] **جل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين**

٥ - [حسام أمير المؤ] **منين أبو منصور سارتكين الجيوشى نصره الله وظفره ووفقه**

٦ - [وأحسن عونه فى] **شهور سنة ست وسبعين وأربع مائة ابتغاء مرضاة الله**

٧ - [وثوابه ورجاء] **الدار الآخرة والأمن من عقابه رحمه الله تعالى وحشره**

٨ - [مع نبيه] **ومواليه الطاهرين وبنيانه على يد نادر السعدى**

السطر العمودي

[على] **بن أبى طالب رضى الله عنه**

نقشا تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)

يعتبر جامع العطارين من أقدم جوامع الإسكندرية وكان قائماً فى سوق العطارين فعرف به(٧٧) وقد كانت الإسكندرية أحد أهم الولايات الفاطمية حيث كانت تلى ولاية الشرقية فى الرتبة وكان عاملها يلى إقليم البحيرة كله(٧٨).

وفى عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) أعلن الأوحد أبو الحسن على الملقب بمظفر الدولة -الابن الأكبر لأمير الجيوش بدر الجمالى- الثورة على أبيه، وانضم إليه جماعة من العسكريين والعربان وتحصن بالإسكندرية وكان أبوه قد ولاه عليها، فخرج بدر الجمالى إليه لإخماد حركته، ونزل على أبواب الإسكندرية وحاصرها شهراً، وألح على الأوحد فى القتال، وعن ذلك يذكر ابن ميسر(٧٩) فى حوادث عام (٤٧٧هـ) **"فيها خرج الأوحد ابن أمير الجيوش بدر على أبيه، واجتمع معه من العسكر والعربان، وتحصن بالإسكندرية، فسار إليه أبوه ونازله، حتى دخل إليها فقبض على ولده"** وفى هذه الأثناء قام بدر الجمالى بتجديد جامع الإسكندرية والذى كان فى الأصل كنيسة باسم القديس أثناسيوس(٨٠) أقيم عليها بعد الفتح الإسلامى مسجد صغير، وكانت عوامل الوهن والشيخوخة قد ظهرت على هذا الجامع فى بداية العصر الفاطمى، وعندما قام أمير الجيوش بدر إلى الإسكندرية، وشاهد هذا الجامع مهدماً أمر بتجديد بناء الجامع وأنفق على بنائه الأموال التى أخذها من أهل الإسكندرية(٨١) وفى ذلك يقول ابن ميسر **"وابتنى بها الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول"**(٨٢).

النقش الأول

لهذا الجامع نقشان يشيران إلى تجديده، أحدهما يوجد فى متحف جامعة مدينة ميسين وقد انتقل إليها من الإسكندرية فى القرن التاسع عشر، وهو عبارة عن لوح من الرخام الأبيض أبعاده (١٩٠×٥٤ سم) مكون من خمسة أسطر منفذة بالحفر البارز(٨٣)، وقد نشر هذا النقش لانسى Lanci أمارى Amari وڤان برشم.

وعند محاولة السيد لانسى قراءة هذا النقش شكل (١٥٠) لم تقابله مشكلة فى قراءة الآية القرآنية، أو فى ألقاب بدر الجمالى إنما بدأت المشكلة فى قراءة السطر الرابع من هذا النقش، حيث قرأه هكذا **"ومشاهدة هذا الجامع جزأ بأفرى الحبوس ولاته ودلا تجديده"** وقام السيد أمارى بقراءة هذا السطر هكذا **"هذا الجامع خرابا فرداً لحبس ولاته"**(٨٤) وقرأها ڤان برشم **"ومشاهدته هذا الجامع خرابا فرأى تجيش (؟) ولاته ودبر(؟) تجديده"** شكل (١٥٠) كالآتى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى**

٢ - **الزكاة ولم يخش إلا الله**(٨٥) **مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر**

٣ - **الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عند**

٤ – حلول ركابه بثغر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى تجيش(؟) ولاته ودبر(؟)

٥ – تجديده زلفا إلى الله تعالى فى ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة[٨٦].

وصارت قراءة ڤان برشم هى المأخوذ بها إلى أن اكتشف نقش آخر مطابق لهذا النقش فى المضمون فى مستودع بجامع العطارين، وقد قام جاستون فييت Wiet بنشره والتعليق عليه[٨٧] وعاونه فى ذلك محمد عبد العزيز مرزوق، واستطاعا فك رموز الكلمات التى حار فيها كل من لانسى وأمارى وفان برشم، وهى حسب قراءة فان برشم كالآتى "فرأى تجيش (؟) ولاته (؟) تجديده" فصارت القراءة الجديدة هى "فرأى بحسن ولاته ودينه تجديده"[٨٨].

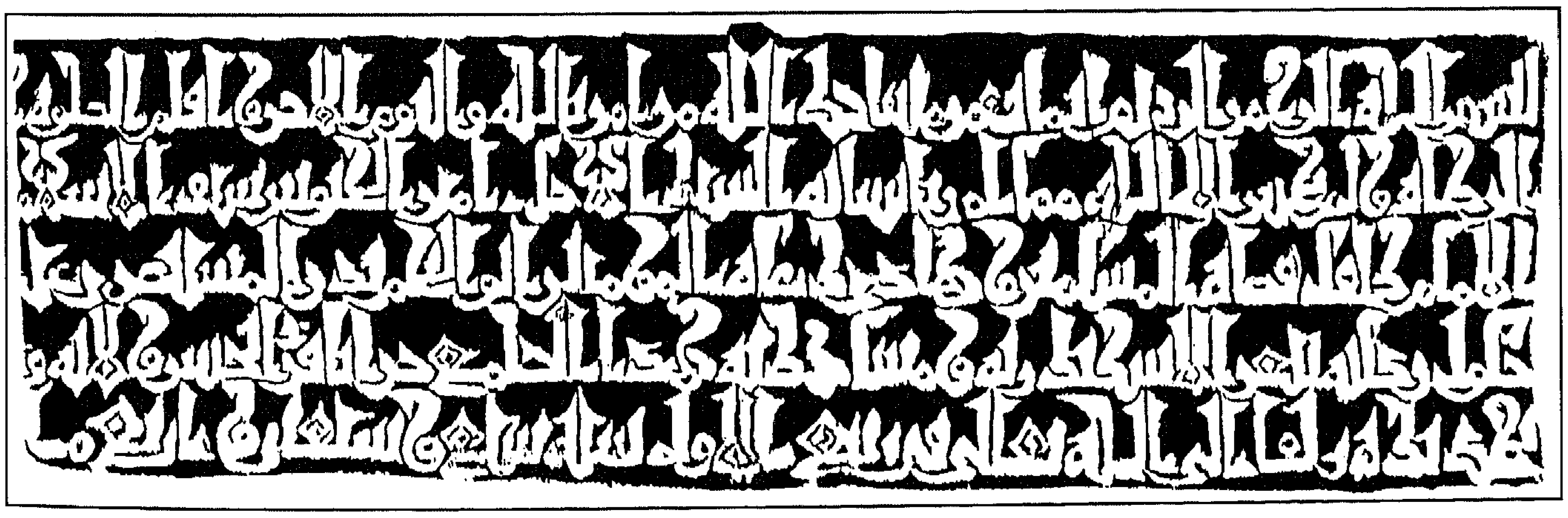
النقش الثانى

اكتشف هذا النقش فى مستودع بجامع العطارين، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها (٢١٧×٤٠سم)، وهى تحتوى على خمسة أسطر محفورة حفر حفرًا غائراً، ومثبتة حاليا على قاعدة المئذنة على يسار الداخل إلى الجامع من الباب الشرقى[٨٩]، لوحة (٤٥)، شكل (١٥١) وهو يحمل النص التالى :

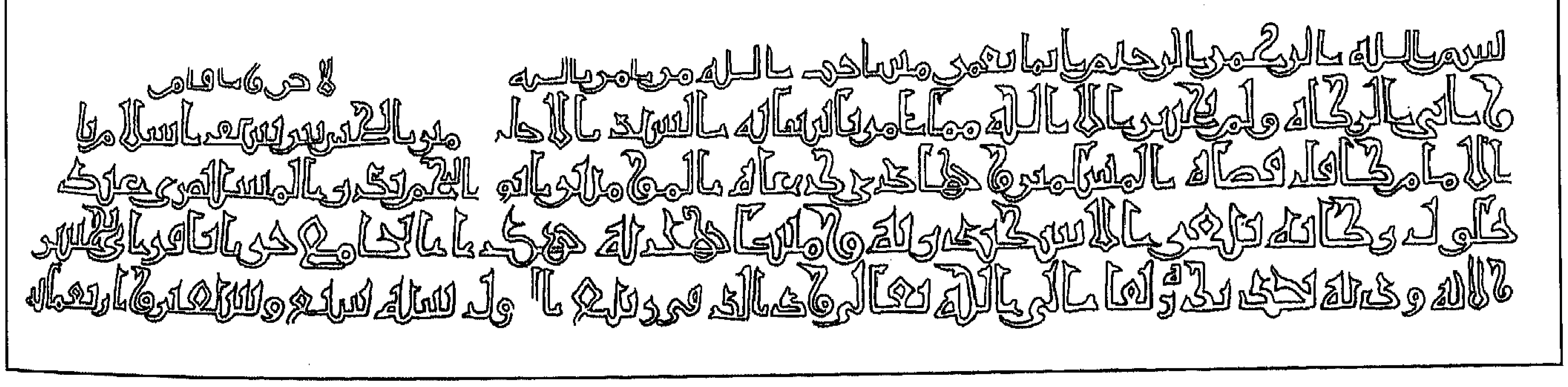
١ – بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر [وأقام الصلاة]

٢ – وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش سيف إسلام[٩٠] (هكذا) ناصر

٣ – الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عند



شكل ١٥٠ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) عن Van Berchem, M., CIA. pl. XLIII n°1



شكل ١٥١ نقش تجديد جامع العطارين الموجود حاليا بالجامع المؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م)

لوحة ٤٥ نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) النقش مثبت على قاعدة مئذنة الجامع

٤ – **حلول ركابه بثغر الإسكندرية ومشاهدته هذا الجامع خراباً فرأى بحسن**

٥ – **ولائه وديه**[٩١] (هكذا) **تجديده زلفا إلى الله تعالى وذلك فى ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة**[٩٢]

التعليق

يلاحظ تطابق مضمون النقشين[٩٣] معاً، اللهم إلا فى زيادة كلمة "ذلك" فى السطر الرابع بالنقش الموجود بالجامع حاليا بينما لا توجد فى النقش الذى نشره السيد لانسى Lanci.

تعتبر قراءة جاستون فييت ومحمد عبد العزيز مرزوق هى أصح القراءات، حيث يلاحظ ورود عبارة "**ولائه ودينه**" فى سجل عن ديوان الإنشاء الفاطمى من عصر المستنصر بالله إلى حاكم اليمن "أبى الحسن أحمد بن على بن محمد الصليحى"، مخاطبا إياه بقوله "**وأن يلبسك الله قميص ولائه ودينه وجده ونسكه**"[٩٦] كما تحتوى النقوش التأسيسية التى تؤرخ لإقامة الأبواب الفاطمية الحربية مثل باب الفتوح، وباب النصر، وباب البرقية عبارة "**الذى حصن بحسن تدبيره الدولة والأنام**"، وهذا النقش ينتمى إلى مجموعة النقوش الفاطمية التى لا تشتمل على اسم المستنصر بالله، اللهم إلا الإشارة إليه عن طريق لقب النسبة التى لحقت باسم بدر الجمالى، وهو لفظ "**المستنصرى**".

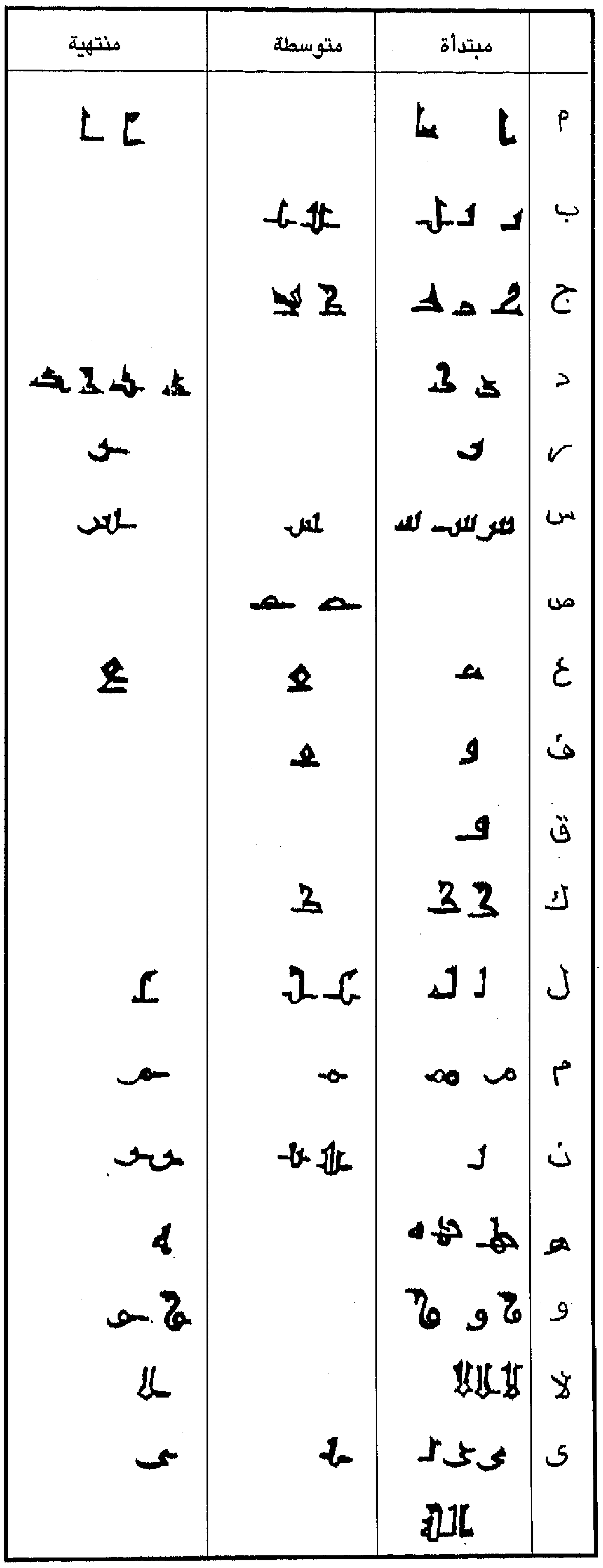
أسلوب رسم الكلمات

يلاحظ رسم الآية القرآنية بأسلوب رسم المصحف العثمانى، وذلك فى كلمة "الصلاة" وفى كلمة "مائة"، ويلاحظ فى رسم كلمة "**الإسلام**" بالنقش الموجود بالجامع حالياً أنها رسمت بدون أداة التعريف هكذا "إسلام" بالسطر الثانى ونسى الخطاط حرف النون فى كلمة "**دينه**" فرسمت هكذا "ديه" بالسطر الخامس.

أسلوب رسم الحروف

تتميز حروف النقش الموجود بمتحف جامعة ميسين شكل (١٥٠) بأن حروفه نقشت بالحفر البارز بينما نقشت حروف النقش الموجودة حاليا بالجامع بالحفر الغائر شكل (١٥١)، ويبدو الفرق بين النقشين فى أسلوب تنفيذ الكتابات فالنقش المحفوظ فى متحف جامعة مدينة ميسين نقش بالحفر البارز، لذلك فضل الخطاط تغليظ حروفه لتكون كمية الأرضية المراد حفرها قليلة، فى حين تم تنفيذ كتابات النقش الموجودة حاليًا بالجامع بالحفر الغائر فقام بترفيع الحروف حتى لا تكون كمية الحفر كبيرة ورغم ذلك هناك تقارب بين النقشين مما يرجح أنهما نقشا بيد واحدة.

ويلاحظ بهذين النقشين قلة استخدام اللواحق الزخرفية اللهم إلا فى حرف "الواو" فقط وقد استبدلت العراقات التى كانت تصنع اللواحق الزخرفية الخطية بعراقات مسبلة أسفل مستوى التسطيح ويتناقص عرض هذه العراقات تدريجيًا حتى تنتهى بتشعير، وقد أخذ هذا الأسلوب فى الازدياد فى الكتابات منذ نهاية القرن الخامس الهجرى (الثاني عشر الميلادي) فى العصر الفاطمى.



شكل ١٥٢ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس جامع العطارين الموجود حاليا بالجامع بالأسكندرية

كما يتميز النقشان ببساطة أسلوبهما الزخرفى حيث يخلو كلاهما من أية زخارف نباتية، وقد اعتمد الخطاط على تفطيح بعض هامات الحروف وذلك لإكسابها نوعًا من الأناقة، ويلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الجيم وأختيها" وهو عبارة عن قوس مفتوح جهة اليسار ولا يرتفع إلى نهاية الحروف حيث يتشابه فى حالة فصله عن الكلمة عن حرف "الدال" هذا بالإضافة إلى "الجيم" النمطية فى الكتابات الفاطمية المكونة من خط لين يصعد فى حركة ثعبانية، طولاً. كما تمتاز كتابات النقشين أيضًا باستخدام الأقواس الزخرفية النازلة عن مستوى التسطيح، والمرسومة بين قوائم الحروف مثل الباء وأختيها وما فى مستواها وبين قوائم حرف السين، وقد أكسبت هذه الأقواس الكتابة نوعًا من الأناقة عوضت غياب الزخارف النباتية، التحليل الأبجدى شكل (١٥٢).

نقش تأسيسى لبدر الجمالى (ربيع الأول ٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م) محفوظ بالمتحف البريطانى بلندن

هو عبارة عن لوح من الرخام الأصفر يبلغ مقاسه ٨,٤١ × ١٥٣سم يوجد فى قاعة إدوار التاسع بالمتحف البريطانى بلندن، وله حافة يسرى غير مستوية، فى حين فقد هذا النقش طرفه الأيمن، ويحتوى النقش على أربعة أسطر من الخط الكوفى البسيط[٩٥] المزخرف ببعض اللواحق الزخرفية الخطية، شكل (١٥٣) ونصه كالتالى:-

[محمد رسول الل]**ـه على ولىّ الله صلوات الله عليهما وعلى الأئمة**

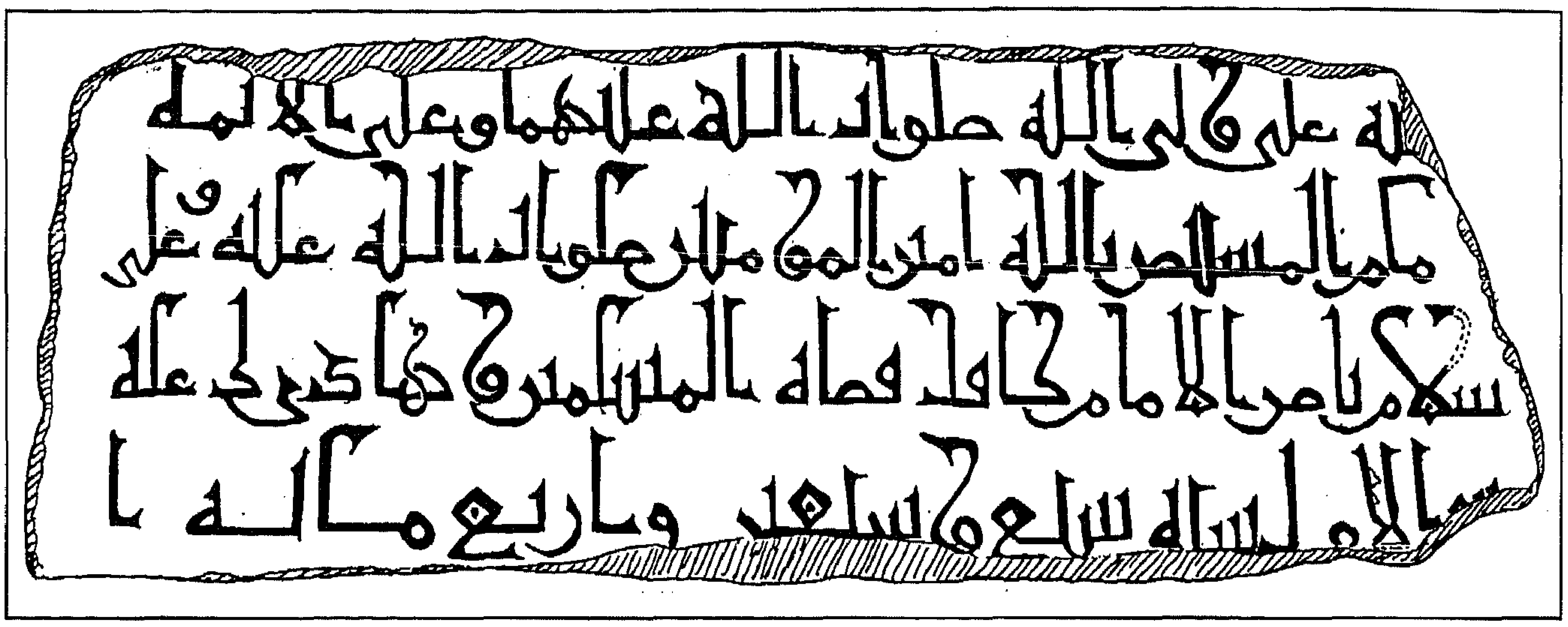
[الإ]**مام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى**

[سيف إلا] **سلام ناصر الإمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاه**

[ربيـ]**ع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة**[٩٦]

ويبدو من سياق الكلمات الباقية أن هذا النقش كان يبلغ طوله ضعف طول الجزء المتبقي منه، فعبارة التوحيد الشيعية التى بقى طرفها فى النقش والبسملة التى من المفروض أن يفتتح بها النقش تؤكد ذلك. ويحتوى السطر الرابع فى آخره على حرف ألف مفردة بعد كلمة "مائة" مما يشير إلى وجود سطر خامس مفقود، ومن خلال دراسة النقوش الفاطمية يمكن افتراض مضمون الأجزاء المفقودة كما يلى:

١ - [بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الل]**ـه على ولى الله صلوات الله عليهما وعلى الأئمة.**



شكل ١٥٣ نقش تأسيس لبدر الجمالي محفوظ في المتحف البريطاني (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). 2,-Pinder-Wilsin, RH, An Inscription of Badr Al-Jamli, The British Museum Quartely, Val, xxxvi, n° 1 p.53

٢ – [من ذريتهما أجمعين أمر بإنشاء هذا (؟) فتى مولانا وسيدنا الا] **مام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى**

٣ – [آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل سيف الا]**سلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة**

٤ – [المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى أدام قدرته وأعلى كلمته فى ربيـ]**ع الأول سنة سبع وسبعين وأربع مائة ا**

٥ – [بتغاء مرضاة الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصلى الله على محمد خاتم النبيين وأهل بيته الطاهرين]

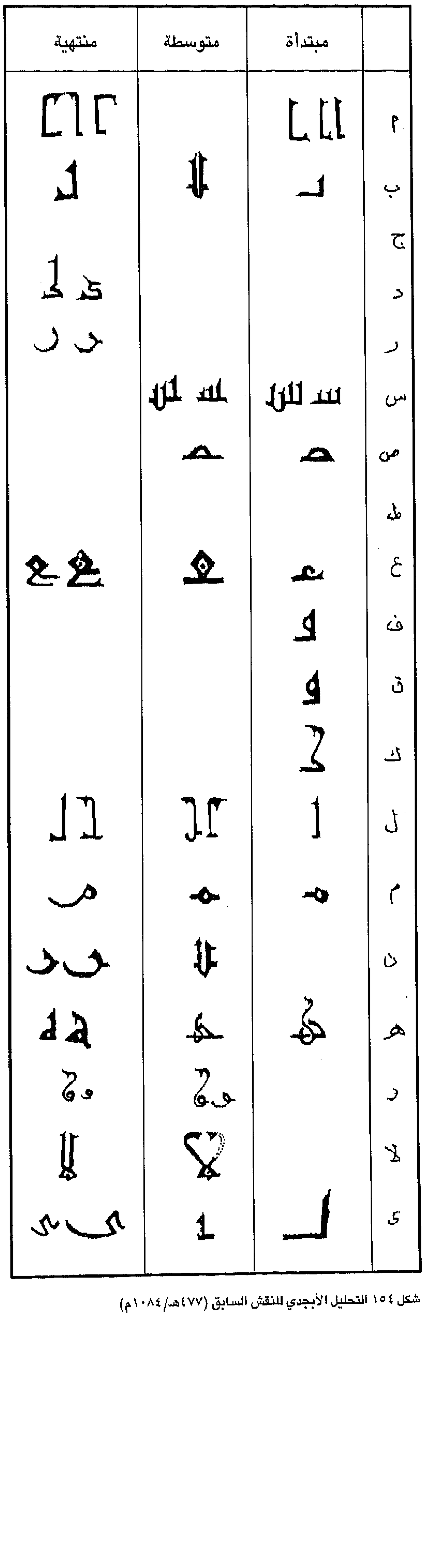
التعليق

ينتهى الجزء المتبقي من هذا النقش عند تاريخ ربيع الأول (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) وهو نفس تاريخ تجديد جامع العطارين بالإسكندرية مما أدى إلى اعتقاد السيد بيندر ولسن أن هذا النقش يمثل أحد نقوش جامع العطارين خصوصا وأننا لا نعرف أية أعمال قام بها بدر الجمالى بالإسكندرية في نفس التاريخ سوى تجديده لجامع العطارين[٩٧]، والمصادر التاريخية لا تشير إلى أية منشآت أقامها بدر الجمالى خلا ل مكوثه بالإسكندرية، وإذا كان بدر الجمالى خلال شهر ربيع الأول من عام سبع وسبعين وأربع مائة كان بالإسكندرية فيرجح أن يكون هذا النقش لأحد المنشآت التى أقامها بها.

أما عن كون هذا النقش أحد نقوش جامع العطارين فهذا أمر مشكوك فيه، وذلك لاختلاف مضمون هذا النقش عن مضمون نقشىّ جامع العطارين، واختلاف أسلوب رسم كتاباته، ولذلك نرجح أن يكون هذا النقش لأحد العمائر الأخرى التى أقامها بدر الجمالى بالإسكندرية، وذلك لوجود تاريخ النقش وهو ربيع الأول عام (٤٧٧هـ)، وهو الوقت الذى كان بدر الجمالى بالإسكندرية وجدد فيه جامع العطارين، وربما قام بعمل آخر فى نفس المدينة أو يكون هذا النقش أحد النقوش الإعلامية أو أحد المراسيم.

أسلوب رسم الحروف

من ناحية شكل الكتابات، وأسلوب رسمها فيختلف هذا النقش اختلافا كبيرا عن أسلوب رسم الكلمات فى نقشى جامع العطارين، حيث يعتبر من أجمل النقوش التى تحمل اسم بدر الجمالى، فالتناسب بين الحروف العمودية والأفقية يخلق مناطق واسعة على العكس من نقش جامع العطارين كما تصنع الفراغات بين الحروف، وقلة الزخارف تناغمًا وتناسقًا يتضح أكثر بواسطة الحروف العمودية[٩٨]، ويبدو جمال كلمات هذا النقش فى استقرارها فوق مستوى التسطيح، وفى توازى الحروف العمودية، وتساوى ارتفاع هاماتها ورشاقتها البادية فى ترفيعها، ورشاقة لواحقها الزخرفية الخطية، وأدى تمطيط الحروف واستمدادها إلى إكسابها جمالا بديعاً، ويلاحظ جريان كلمات هذا النقش على قاعد واحدة، ولأول مرة فى نقوش بدر الجمالى نجد



شكل ١٥٤ التحليل الأبجدي للنقش السابق (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)

اهتمامًا بالغًا بتنسيق الكلمات وتنميقها مما جعل هذا النقش يعطى مثالا فريدا فى جودة الخط الكوفى البسيط، وأهم ما يلاحظ فى رسم الحرف الطوالع مثل "الألف" و"اللام" شدة انتصابها، ورشاقتها البادية فى تطويلها وترفيعها، وانتهاء حرف الألف من أسفل بعقف على شكل الزاوية القائمة كما تزخرف هامة الألف واللام أسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، وهو الشكل النمطى للألف فى الخط الكوفى.

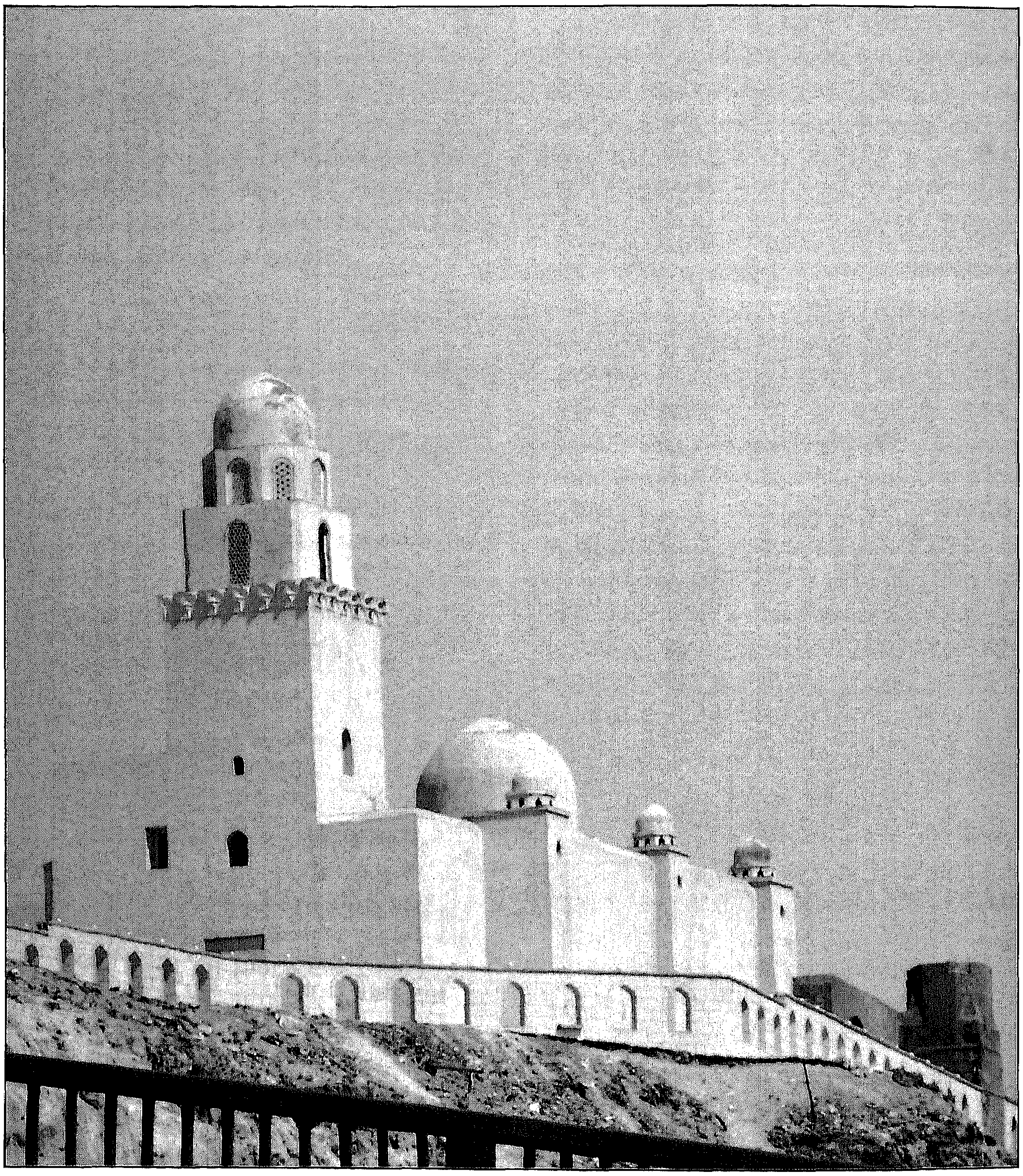
كما يلاحظ انكسار هامة حرف الألف، جهة اليمين عند اصطدامها بمستوى الكلمات التى تعلوها كما فى كلمة "[الا]مام" بالسطر الثانى وكلمة "مائة" بالسطر الرابع، وانكسارها أيضا جهة اليسار كما فى كلمة "الإمام" بالسطر الثالث، كما يتميز حرف اللام الوسطية أيضا بثنى هاماتها جهة اليسار كما فى لفظ الجلالة، وانكسارها أيضا جهة اليمين كما فى كلمة "صلوات" بالسطر الثانى، وكلمة "المسلمين" بالسطر الثالث، كما يلاحظ رسم حرف الراء بعراقة مرفعة تنتهى أسفل مستوى التسطيح بتشعير وقد شكلت عراقاتها المرفعة فى رأسها شكل قوس موسع يشبه حرف النون.

كما يلفت النظر أيضا تلك البراعة فى زخرفة الكلمات بعنصر خطى هو الأقواس الزخرفية التى رسمت بين الحروف القائمة مثل "الألف" و"اللام"، وقوائم الحروف مثل حرف الباء وبين قوائم حرف السين.

كما يلاحظ استخدام اللواحق الزخرفية الرشيقة التى رسمت فى حرف الواو فقط، وهى الصفة التى يشترك فيها هذا النقش مع نقشى جامع العطارين، ويسترعى انتباهنا رسم حرف "اللام ألف" كما فى كلمة "[الإ]سلام" فقد رسمت على هيئة الملقاط، وانتهى قائماها بزخرفة فم الأفعى الذى تنتهى بها اللواحق الزخرفية أيضا، التحليل الأبجدى، شكل (١٥٤).

النقش التأسيسى والكتابات الزخرفية لمشهد الجيوشى (٤٧٨ هـ/ ١٠٨٥م)

يقع المبنى المعروف بمشهد الجيوشى[٩٩] لوحة (٤٦) على قمة جبل المقطم فى مواجهة قلعة صلاح الدين، ويشرف على منطقة القرافة الصغرى والجزء المطل على النيل فى مصر القديمة[١٠٠]، وهو عبارة عن مبنى صغير ينحصر تخطيطه فى مستطيل صغير طوله (٢٢,٥مترا) وعرضه (١٧ متراً)، ويحتل رواق القبلة نصف هذه المساحة، ويتقدم المحراب قبة ترتفع قمتها (١٢ متراً) فوق الأرضية، ويحيط بقاعدتها المربعة إطار عريض من الكتابات الكوفية، ولهذا المبنى محراب مجوف ينحصر فى مستطيل زخرفى، كما أن لهذا المبنى مئذنة تعلو مدخله وترتفع ٢٠مترًا فوق سطح الأرض[١٠١].



لوحة ٤٦ مشهد الجيوشي، منظر عام

النقش التأسيسى

يعلو مدخل هذا المبنى المعروف بمشهد الجيوشى لوحة من الرخام طولها ٢متر ×٤٠سم وتحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفى المزهر[١٠٢] ويحمل النص الآتى:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحد ا، لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه

٢ - فيه رجال يحبون أن يتطهروا والله يحب المطهرين مما أمر بعمارة هذا المشهد المبارك فتى مولانا وسيدنا الإمام

٣ - المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين وسلم تسليما إلى يوم الدين

٤ - السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين أمتع بطول

٥ - بقائه أمير المؤمنين أدام قدرته كلمته وكيد عدوه وحسدته ابتغاء مرضاة الله فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة[١٠٣].

فى عام (١٨٤٩م) قرأ فان برشم تاريخ هذا النقش خطأً على أنه فى المحرم سنة ثمان وتسعين وأربعمائة وذلك بسبب أسلوب رسم كلمة "سبعين" التى رسم بها قوس زخرفى نازل بين القائم الأول والثانى لحرف السين من هذه الكلمة فبدأ القائم وكأنه حرف "ياء أو نون" مبتدئه، لذلك قام بقراءتها "تسعين" وقد قام فان برشم بتصحيح هذه القراءة عام (١٨٨٩م).

التعليق

نلاحظ اختلافاً فى مضمون هذا النص عن النقوش الفاطمية التى ترجع إلى عصر المستنصر بالله، ووزيره بدر الجمالى وذلك فى ورود آية قرآنية لم تذكر فى النصوص التأسيسية السابقة "**وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا**" ثم الآية الكريمة "**لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه**" حيث كانت النقوش التأسيسية الفاطمية تمدنا إما بآية قرآنية ذات مدلول شيعى أو الآية القرآنية الأكثر انتشاراً بين النقوش التأسيسية وهى "**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين**"[١٠٤].

ويرى فريد الشافعى أن هذا المشهد ما هو إلا مرقب حربى يطل منه الحراس على الفسطاط، والعسكر، والقطائع، والنيل عند الجيزة. ويؤيد رأيه بأن الحجرة الشرقية من المدخل البارز، بها ضريح ليست مهمته تزويد زوار المشهد بالماء بقدر ما هى تزويد حراس المرقب بالمياه اللازمة لهم، كما أنه لولا أن هذا المبنى يؤدى أغراضاً غير الصلاة لما كان هناك داع للارتفاع بمئذنته عشرين متراً[١٠٥].

وقد أيد محمد عبد الستار عثمان[١٠٦] الافتراض السابق وقال "إن الكتابة الكوفية على اللوحة الرخامية فوق الباب الوحيد فى جدران هذا المشهد -وهو المدخل الوحيد- لا تشير إلى أن الجيوشى بنى مسجداً بل بنى مشهداً ولو أنه بنى مشهداً وحسب لكان خيراً لمؤسسة بدر الجمالى أن يبنيه فى أحد قرافات مصر حتى تسهل زيارته والترحم عليه، تماماً كما بنيت مجموعة المشاهد الفاطمية التى أشار إليها المقريزى فى خططه مثل مشهد أم كلثوم (٥١٦هـ) ومشهد رقية (٥٢٧هـ) ومشهد الحسين (٥٤٨هـ) ومشهد السيدة نفيسة الذى جدده بدر الجمالى عام (٤٨٢هـ).

ويذكر أيضا أن تاريخ بناء المبنى كان فى عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وهو تاريخ يتوافق مع تفكير المستنصر ووزيره بدر الجمالى فى تحصين القاهرة بالسور الحجرى الذى بنى سنة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) مما يحمل على الظن بوجود علاقة استراتيجية بين بناء هذا المبنى على جبل المقطم وبين تحصينات القاهرة الحربية.

وأضاف أن الموقع الحصين لهذا المبنى فوق جبل المقطم يشير إلى أنه بنى لغرض آخر اقتضت الحاجة لأن يكون فى هذا الموقع، وأن تبنى به وحدات معمارية يمكن أن تؤدى وظائف مزدوجة كالمئذنة التى يمكن أن تؤدى وظيفة البرج بالإضافة إلى وظيفة الآذان، ولكن النظرة السليمة للكشف عن الوظيفة الحقيقية للمئذنة وأنها بنيت للمراقبة لوجود الفتحات فى طوابقها الثلاث وموقعها أعلى المدخل.

ويضيف أن المبنى ألحق به وحدات تزيد من التمويه عليه كالقبة والمئذنة فكلاهما يشير إلى أن المبنى إما أنه (مسجد) أو أنه (مسجد ألحق به ضريح)، بل يزيد من ذلك التمويه ويؤكده النقش التأسيسى على المدخل الذى يشير أن المبنى مشهد[١٠٧]ولم يذكر لفظ مسجد فى عبارة "أمر بعمارة هذا المشهد المبارك"، رغم وجود المئذنة. فلو ذكرت "مسجد" بدلا من مشهد لكان حق لأى مسلم أن أن يدخل هذا المبنى دون أن يمنعه أحد، ولكن النقش ذكر "مشهدا" واضعًا فى الاعتبار حق صاحبه فى أن يمنع من يريد من الدخول إليه.

ويذكر أيضا فيقول "وهكذا تتضح الحقيقة فلم يبن المبنى ليكون مسجدا فليست هناك حاجه لبنائه فى هذا المكان ولم يكن مشهدا حقيقيا، وإلا لم تكن هناك حاجة لبناء المئذنة وإلحاق الوحدات الأخرى، ولم يكن رباطاً للصوفية، إذاً يبقى أن يكون المبنى مرقباً حربيا لجماعة من المرابطين ترابط فيه للمراقبة كما يذكر فريد شافعى"[١٠٨].

وحتى تتضح حقيقة هذا المبنى فليس أمامنا سوى الأخذ بالرأى السابق مع استعمال كلمة "مشهد" الواردة بالنقش التأسيسى للتعبير عنه.

والمشهد فى العمارة الفاطمية مصطلح ورد فى الوثائق الفاطمية وكان يقصد به المزارات التى بها بعض المدفونين من آل البيت[١٠٩] وهناك عدة آراء للآثاريين بشأن هذه التسمية منها أن إطلاق هذه اللفظة على تلك القباب ترجع لنظرة الفاطميين لأئمتهم، فقد كانوا يرون أنهم استشهدوا فى سبيل نصرة مبادئهم، ومنهم من ذكر أن المشهد هو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء كان بالحقيقة أو الحلم كأن كان يصلى فيه أو توضع به جنازته أو حتى محل إقامته وحضور الناس إليه ويعرف بمشهد "رؤيا" مثل مشهد السيدة رقية[١١٠].

ويلاحظ بالنقش التأسيسى لمشهد الجيوشى الاكتفاء بالإشارة إلى بدر الجمالى بذكر ألقابه فقط فى حين لم يذكر اسمه بالنقش بالرغم من ذلك زيد فى الدعاء له بصيغة جديدة لم ترد فى نقوش بدر الجمالى قبل ذلك هى "وكيد عدوه وحسدته"، وهى عبارة أخذت فى الظهور فى السجلات المستنصرية الصادرة عن ديوان إنشاء فى ذلك الوقت[١١١].

النقوش الزخرفية الكتابية بمشهد الجيوشى

أما الكتابات الزخرفية فى هذا المبنى فهى عبارة عن الشريط الكتابى الذى يدور حول مربع القبة والإطار الكتابى الذى يؤطر المحراب، كذلك الكتابات التى تزخرف قطب قبة هذا المبنى من الداخل، وكلها آيات قرآنية تعتبر أكثر عناصر الزخرفة إبداعاً فى هذا المبنى فقد امتدت الكتابات فوق ستائر نثرت عليها الأزهار نثراً حتى ملأت الفراغات بين الحروف[١١٢].

الكتابات الزخرفية التى تؤطر المحراب

محراب هذا المبنى تبلغ أبعاده (٣×٥متر)، وهو عبارة عن ستارة جصية بديعة وهو يعد من أعظم الأمثلة للمحاريب الجصية الفاطمية[١١٣]، ويعتبر أجمل المحاريب رونقاً وبهاءً فقد جمع فى إخراجه بين دقة الحفر وروعة التفريغ[١١٤].

ويلاحظ بمحراب مشهد الجيوشى تطور كبير فى شكل المحراب الفاطمى عن المحاريب السابقة، رغم احتفاظه بالمظهر التقليدى، حيث أحيط بإطار كبير مستطيل امتدت عليه الزخارف والكتابات الكوفية وكأنه ستر مزركش أسدل على هذه الوجهة فوق المحراب[١١٥].

وكانت الكتابات قد تطورت واكتسبت جمالاً باهرًا جعلها تأخذ مكانها فى زخرفة المبانى الدينية جنباً إلى جنب مع الزخارف النباتية، وقد لعبت دورا كبيرا فى زخرفة هذا المحراب، فبعد أن كانت الزخارف الكتابية تزخرف المحاريب الفاطمية فى إطار ضيق حول طاقية ولا تتعداها، نجدها فى هذا المحراب تحدد هيكله الخارجي، وذلك بدورانها حول الستارة الجصية التى تغطي جوانبه، وتعطى المحراب شكله النهائى وهو المستطيل الذى يؤطره الشريط الكتابى وهى بذلك تكون أول ما يقع عليه النظر وآخره، وقد احتلت الزخارف الكتابية أيضا الشريط الذى يدور حول حنية المحراب، والذى يبدأ من أرضية المبنى ويرتفع ليدور حول الحنية ليظهرها ويبرزها.

وهذه الكتابات عبارة عن آيات قرآنية كتبت بالخط الكوفى المزهر المزخرفة بالزخارف النباتية الجميلة التى تملا الفراغ الواقع بين الحروف فوق الكلمات ويقطع الفرع النباتى والأوراق المراوح النخيلية الحروف أو تنفذ من أسفلها حتى لا تعوق امتدادها.

والآيات القرآنية التى بالإطار الخارجى بالشريط الصاعد

"**بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى إن شاء جعل لك خيرا من ذلك جنات تجرى من تحتها الأنهار ويجعل لك قصورا**"[١١٦]، شكل (١٥٥-١٥٦).

وبالإطار الأفقى العلوى:

"**فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو**"

وبالإطار النازل:

"**والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة يخافون يوما تتقلب**"[١١٧].

وأما الإطار الذى يدور حول حنية المحراب فيكمل الآية الكريمة

"**فيه القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا و يزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب**[١١٨] **لقد جاءكم رسول من أنفسكم عزيز عليكم ما عنتم حريص عليكم بالمؤمنين رءوف رحيم**"[١١٩]

أسلوب رسم الحروف

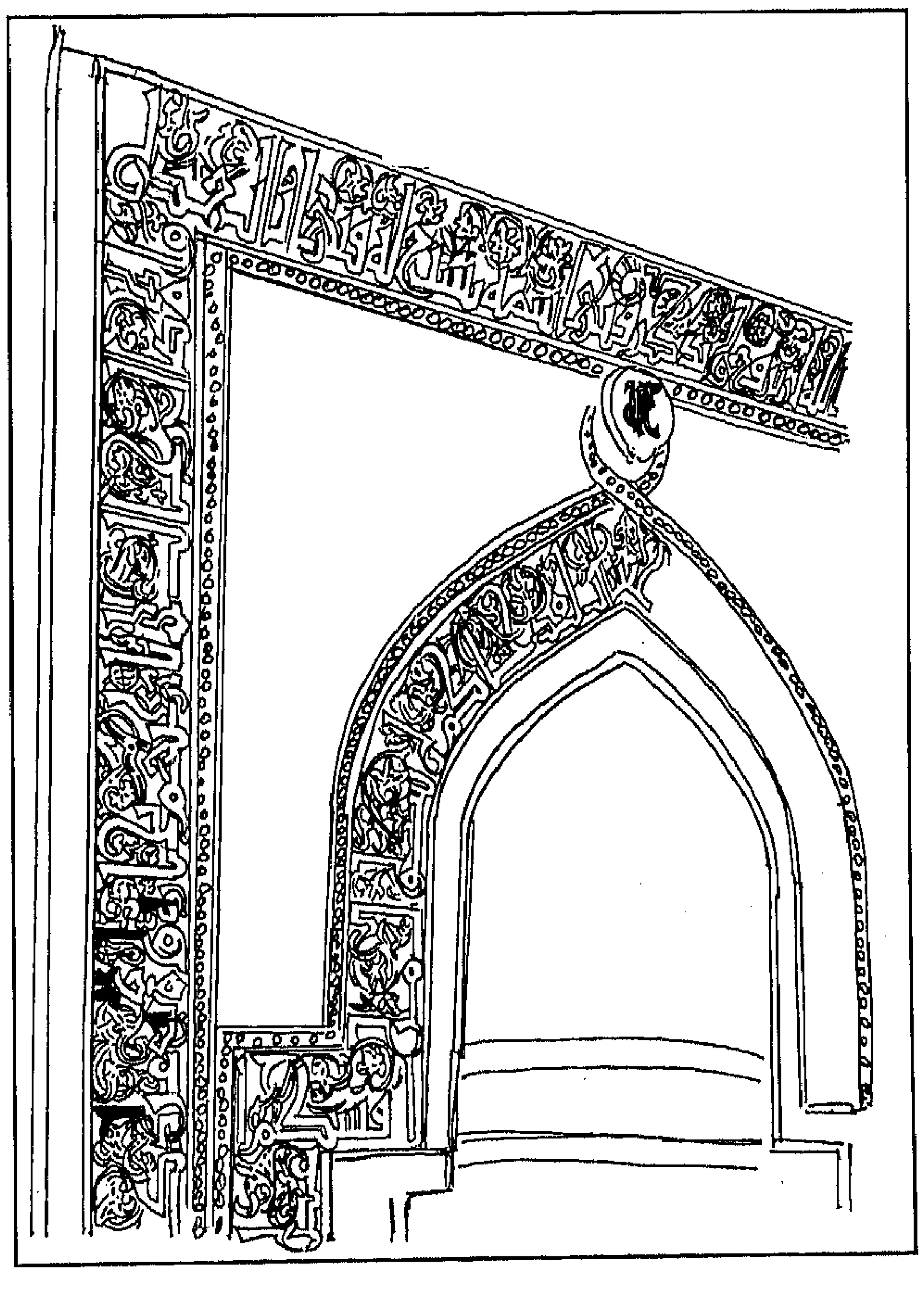
تعتبر النقوش الكتابية التى تحلى محراب مشهد الجيوشى أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وأكثرها تناسبا بين أحجام

الحروف، فهى بحق تعتبر من النقوش الفاطمية المثالية تجسدت فيها كافة أساليب الزخرفة الخطية بالإضافة إلى الزخارف النباتية البديعة.

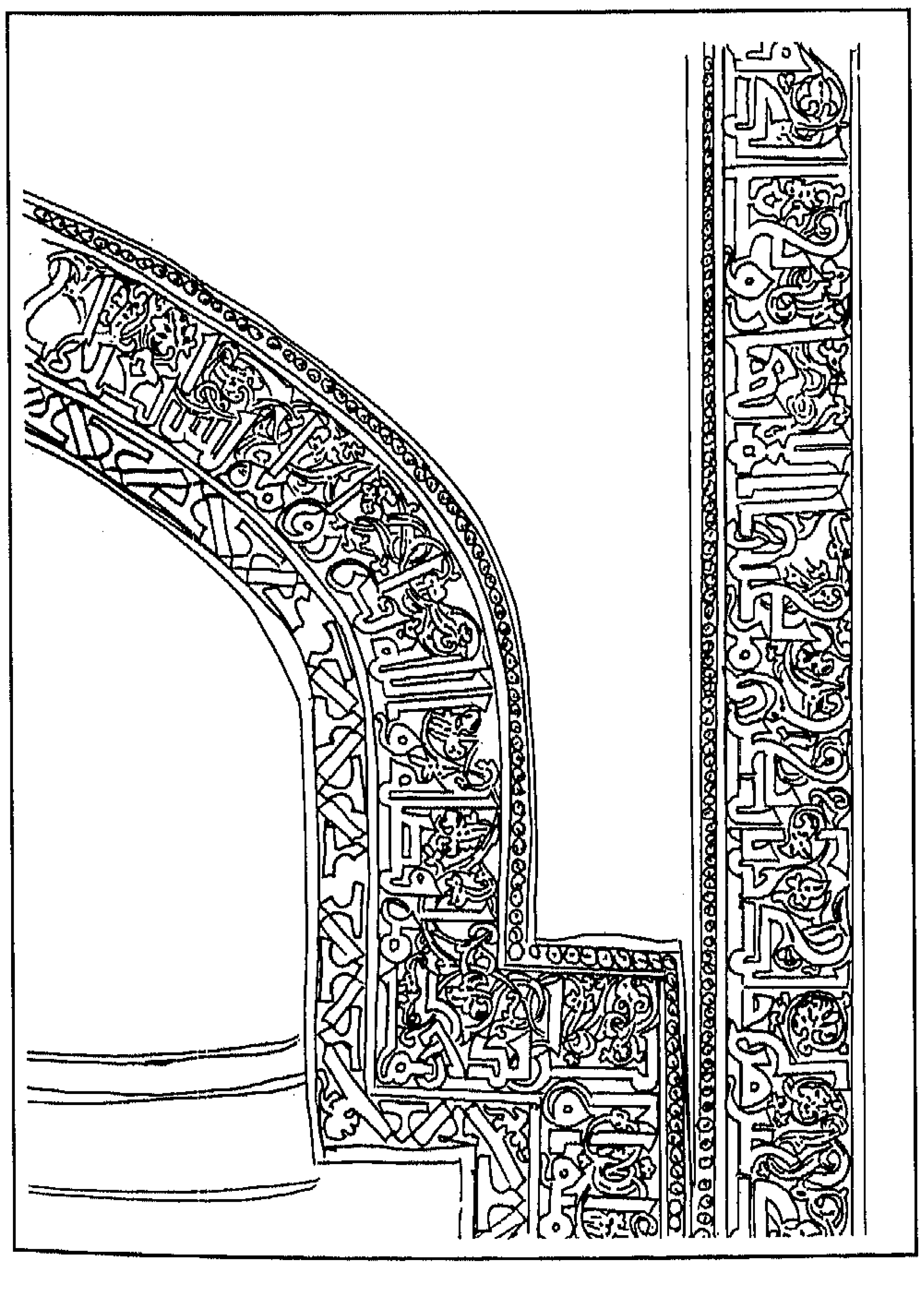
وتبدو عظمة هذه النقوش فى أخذها بأسباب الجمال أينما وجد، فهى بالإضافة إلى تناسب وحسن رسم حروفها وإتقانها واتصافها بالقوة والجمال، فأنها ضمت بين جنباتها أروع الزخارف النباتية، والتى تعتبر أعلى مراحل تطور التزهير الفاطمى، كما تأتى هذه الكتابات لتتوج حلقة كبيرة من تطور الكتابات الفاطمية الكوفية التى بدأت إرهاصاتها فى العصر الإخشيدى، ثم تجسدت أولى الخطوات فى كتابات الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله.

أما هذه النقوش الزخرفية الكوفية فهى الأولى من نوعها التى وردت إلينا من عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالى بل تكاد تكون الوحيدة التى بقيت من عصرهما، ولهذا فهى تعتبر نموذجاً فى طرازها وزخرفتها، حيث أخذت الحروف نسبها المثالية وتطورت فى هذه الكتابات اللواحق الزخرفية الخطية التى تعتبر أحد روائع هذه النقوش بالإضافة إلى ذلك ظهرت العديد من أشكال الحروف الجديدة.

وقد أخذ حرف "**الألف**" شكله النمطى وهو فى هذه الحالة مثالي فى نسبه ويزخرف بزخرفة العقف الذى يستقر به على مستوى التسطيح بالإضافة إلى زخرفة هامته بزخرفة المثلثات المقوسة الجوانب التى تزخرف كافة هامات القوائم، كما يلاحظ رسم حرف "الباء" وأختيها وما فى مستواها على هيئة قائم يصل ارتفاعه إلى ثلث ارتفاع حرف الألف تقريباً، وتزخرف هامتها بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، ويلاحظ استقرار نسب هذه القوائم فلا ترتفع إلى طول الألف، أو ما يقاربها كما فى الكتابات السابقة اللهم "باء" البسملة، والتى أخذت هذا الشكل، وصارت إن رسمت على طبيعتها مما يعد خللاً يلحق بقواعد هذا الخط.



شكل ١٥٥ الجانب الأيسر من النقوش التي تحلي محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، Flury, S. le décer epigraphique des monuments fatimides du Caire, Tafel, XVII



شكل ١٥٦ الجانب الأيمن من الكتابات الزخرفية التي تحلي محراب مشهد الجيوشي (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).
Creswell, (K.C.A), The muslim architecture of Egypt, pl.48

وأما **الجيم** وأختاها فمنها ما رسم على شكل خط لين يصعد فى حركة ثعبانية وهو الشكل النمطى للجيم فى هذا النوع من الخط، ولكن فى بعض الأحوال تنتهى هامة هذا الحرف بتحولها إلى فرع نباتى تخرج منه الزخارف النباتية المحملة بالمراوح النخيلية المشقوقة التى تنساب من الحرف نازلة إلى أسفل لتملأ المحيط المجاور لها كما فى كلمة "**تجرى**"، كما رسمت أيضًا على شكل قوس صغير يلتقى بمستوى التسطيح مكوناً شكلاً يشبه حرف "**الدال**" إذا انفصل عن بقية الكلمة كما فى كلمة "**جنات**"، ورسمت الحاء المنتهية بشكل يشبه حرف "العين" وكلمة "**يسبح**" .

ويلاحظ رسم حرف الراء وأختيها المفردة والمنتهية على هيئة قائم قصير يشبه قائم الباء وأختيها وما فى مستواها ويأخذ هذا القائم فى التقوس والترفيع لينتهى بعراقة رفيعة تنهى بدائرة زخرفية صغيرة تشبه برعم النبات، فى حين رسم بعض منها بلاحقة زخرفته خطية ورسمت الراء المتصلة بلاحقة زخرفية أيضاً.

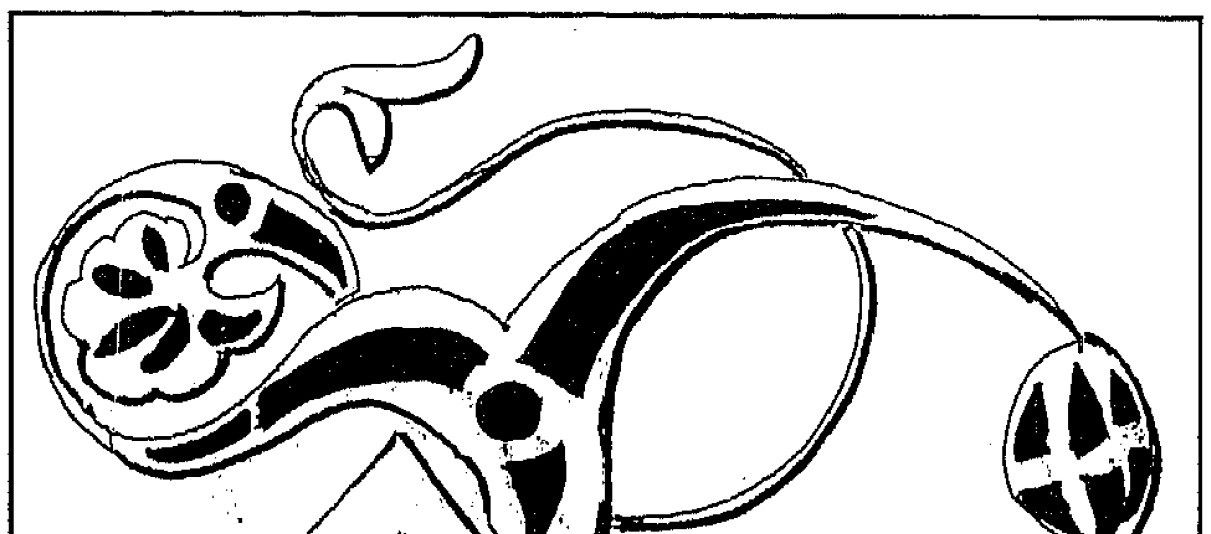
ويلاحظ فى رسم حرف **الصاد** وأختها على شكل مستطيل غير كامل، زواياه قائمة تنتهى جهة اليسار بقائم يرتفع عن مستوى الحرف، وينتهى بزخرفة المثلثات المقوسة الجوانب، فى حين رسم حرف العين وأختها على هيئة تشبه الورقة ثلاثية الفصوص كما فى كلمة "**بغير**" شكل (١٥٦) وظهر شكل جديد منها ينطق بالإبداع، وهو عبارة عن تطور للعين الوسطية المثلثة حيث رسمت عن طريق قوسين متقاطعين يعطيان شكلاً يشبه الكماشة، وقد رسمت هاماتها على هيئة قوس خطى يصل بين القوسين السابقين كما فى كلمة "**الغدو**"، فى حين رسمت العين المنتهية بشكل صغير نتج عن طريق الارتفاع بخط الكتابة بقوس جهة اليسار ثم يتقاطع مع شكل "راء" معكوسة.

أما حرف **الكاف** فقد ظهر شكل جديد منه بديع وذلك بتزويده بقوس خطى فى وسط الحرف نازل عن مستوى التسطيح، أما شكلة الحرف فرسمت باستلقاء جهة اليمين لتأخذ شكل الزاوية الحادة مع الجزء الأسفل من الحرف، وعند اصطدام هذه الشكل بإطار الكتابة العلوى ارتد باستقامة أفقية جهة اليسار بمسافة تعادل اتساع قاعدة الحرف، ليعطى التوازى بين قاعدة الحرف، والجزء العلوى فيه، ثم حلى هذا الجزء المرتد بقوس يتجه إلى أسفل كما فى كلمة "**يذكر**".

أما حرف **اللام** فقد أخذ شكله النمطى، ورسمت الميم والنون والوسطيتان على قاعدتهما، ورسمت النون المنتهية والمفردة بشكل يطابق شكل حرف الراء، أما حرف **الهاء** فقد رسم بشكل جديد يظهر لأول مرة عبارة عن خطين متوازيين يميلان قليلاً جهة اليسار، ينزل الأيسر منهما أسفل مستوى التسطيح ثم يصعد بلاحقه زخرفته كما فى كلمة "**تلهيهم**" شكل (١٥٧)، أما حرف **الواو** فقد رسم برأس مدورة مدببة قليلا من أعلى ومدورة القفا، وتنتهى عراقتها بلاحقة زخرفية خطية جميلة ورسم حرف اللا بعدة أشكال، وظهر منها شكل جديد يتكون من قاعدة تعلوها عقدة زخرفية مدورة يكونان شكلاً يشبه الشمعدان، ويخرج منها قوسان يتقاطعان ليكونا شكل القائمين كما فى "**ولا يبع**".

ومن الأمور التى تشهد ببراعة خطاط هذه النقوش هو تألقه فى رسم اللواحق الزخرفية الخطية. وقد تطورت هذه اللواحق فى هذه النقوش بصورة لم نلاحظها من قبل، فرسمت جميع اللواحق الزخرفية بقائم يشبه حرف الألف، ولكن يبدو الإبداع فى منطقة الانتقال من العراقة إلى الشكل القائم حيث رسمت بعدة طرق منها رسم العراقة عند صعودها على شكل قوسين متتالين بحيث تصل استدارة القوس الأكبر إلى مستوى أبعد من الحرف جهة اليمين، ثم يخرج منه القائم الزخرفى كما فى "**من**" وفى "**خير من ذلك**". فى حين رسم فيها بشكل آخر حيث تتحول عراقة الحرف تدريجيا إلى عراقة مرفعة لتصبح خطا رفيعاً فى النهاية ليصعد منه قائم زخرفى، كما فى عراقة حرف الراء فى كلمة "**يرزق**" شكل (١٥٥). وأحيانا تصطدم هذه العراقة المرفعة أثناء صعودها برأس حرفها فتختفى خلفه ليظهر القائم الزخرفى وكأن ليس له علاقة بالحرف.

كما يبدو جمال هذه الكلمات أيضاً فى **الأقواس الزخرفية** الخطية التى تنزل عن مستوى التسطيح التى ترسم بين حروف الكلمة دون تفريق مما يعطى الكلمات تناغما بديعا، كما رسمت لتزخرف الاستمداد الخطى كما فى كلمة "**عزيز**" شكل (١٥٥).



شكل ١٥٧ تحوير قائم الهاء الزخرفي إلى زخارف نباتية في كتابات محراب مشهد الجيوشي(٤٨٧هـ/ ١٠٨٥م)

الشريط الكتابى بقاعدة القبة

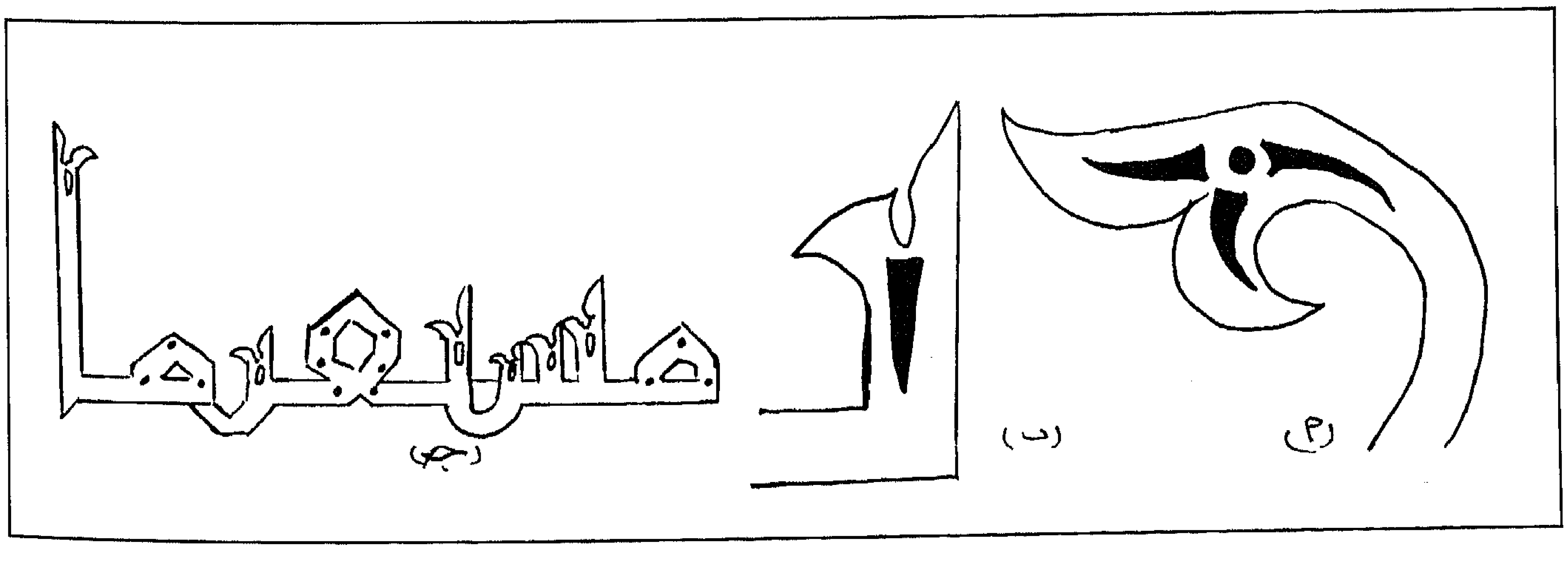
أما النقوش الكتابية التى تدور حول قاعدة القبة فهى عبارة عن إطار من الخط الكوفى المزهر يبلغ عرضه حوالى (٥٥ سم) يحتوى على آيات من سورة الفتح "آية ١-٥"[١٢٠] شكل (١٥٨).

وأسلوب رسم هذه الآيات لا يختلف كثيراً عن أسلوب كتابات المحراب، غير أن نقوش هذا الإطار تظهر أسلوباً زخرفياً جديداً أكثر تطوراً، وهو تخريم الحروف بثقوب منتظمة، تبرز جمالاً يضاف إلى جمال الخط موضوعة بتماثل، وانتظام وموزعة داخل سيقان الحروف الأفقية، والعمودية وينتج من ذلك أسلوب بديع فى زخرفة الحروف شكل (١٥٩ جـ)، كما زخرفت هامات قوائم الحروف مثل: قوائم حرف الباء وأختيها، وما فى مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها، وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، زخرفت بأسلوب جديد عبارة عن شق هامة قائم الحرف وذلك بشق طولى مقسوم إلى جزأين شكل (١٥٩ أ، ب).

كما ينفرد هذا الشريط الكتابى باستقرار الكتابات على أرضية زخرفية تظهر لأول مرة فى النقوش الكتابية الفاطمية، فقد جاءت أرضية الكتابات عبارة عن ستارة من النجوم سداسية الرؤوس يتشابك بعضها بواسطة أذرع تخرج من رؤوسها، وهى تختلف عن أسلوب الزخارف النباتية ذات الحركة الذاتية الحرة التى تتشكل حسب مساحة الفراغ، وتتحكم المسافات فى اتجاهاتها، شكل (١٥٨).

أما الكتابات التى نقشت فى سمت القبة فهى عبارة عن شريط على شكل دائرة يشتمل على الآية القرآنية "**والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم**"، وفى الوسط نقش اسم "**محمد وعلي**" مكررين ثلاث مرات على شكل نجمة ذات ستة رؤوس[١٢١]، وتعتبر قبة مشهد الجيوشى أولى القباب المنقوشة من الداخل فى العمارة الإسلامية فى مصر.

شكل ١٥٨ جزء من الشريط الكتابي الذي يجري أسفل مربع القبة في مشهد الجيوشي



شكل ١٥٩ (أ)،(ب) يوضحان أسلوب زخرفة هامات وأطراف الحروف بمشهد الجيوشي، (جـ) يوضح أسلوب تخريم الكلمات بثقوب متفرقة كما في كلمة "مستقيما"

النقوش الكتابية لأبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

كانت المدن فى الزمن الماضى تحصن بأسوار تقام حولها لصد هجمات المغير عليها، ولهذا عندما أنشأ القائد جوهر الصقلى مدينة القاهرة حرص على أن يقيم حولها سوراً سميكاً من اللبن، وفتح فيه الأبواب الضخام[١٢٢].

وقد كانت هذه الأسوار ترسم مستطيلاً غير منتظم الأضلاع، وفتح جوهر فى هذه الأسوار ثمانية أبواب، ففى الضلع الجنوبى باب زويلة وباب الفرج، وفى الضلع الشرقى باب البرقية وباب القراطين، وفى الضلع الشمالى باب الفتوح وباب النصر، وفتح فى الضلع الغربى باب القنطرة وباب سعادة[١٢٣].

وكانت هذه الأسوار والأبواب مبنية باللبن، لكنها لم تعمر أكثر من ثمانين عاماً، ولم تعد صالحة للأغراض الدفاعية الملكية، وعندما قدم بدر الجمالى وزيراً فى مصر قام بعمل سور حجرى للقاهرة، بعد أن وسع رقعة المساحة الأرضية (١٥٠متراً) إلى الشمال من السور السابق و(٣٠ متراً) إلى الشرق حوالى (١٥ متراً) إلى الجنوب[١٢٤]، وتعتبر هذه الأسوار والأبواب الحربية أعظم العمائر الباقية من نوعها فى العالم الإسلامى وتبدو عظمتها فى طرازها وأسلوبها المعمارى[١٢٥].

النقش التأسيسى لباب النصر"باب العز" والسور الشمالى للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

يقع باب النصر[١٢٦] بالضلع الشمالى لسور القاهرة، وهو يتكون من برجين مربعين يحصران بينهما ممراً معقوداً ويرتفعان إلى ثلثي الارتفاع الكلى فى بناء مسمط إلى مستوى ارتفاع السور تقريباً، وبأعلى واجهات هذه الأبراج يوجد طنف بارز (كورنيش)، يوجد أسفله شريط من الكتابة الكوفية التى تشتمل على تاريخ بناء هذا الباب[١٢٧].

وهذا الشريط يسير على الواجهة الأمامية للبرجين، وعلى الجانبين اللذين يكتنفان الممر المؤدى إلى فتحة الباب وفوق واجهة الباب، ويحتل أحد مداميك البرج، حيث حفرت الكتابات على قطع هذا المدماك الذى يبلغ عرضه حوالى (٦٠ سم)، ويعتبر هذا النقش من النقوش الفاطمية الضخمة الذى يبلغ طوله حوالى (٣٣,٣٠متراً) تقريباً، ويبلغ طول الشريط على واجهة البرج الأيمن (٢٢,٨ متراً) وعلى واجهة البرج الأيسر (٢٥,٨ متراً) تقريباً بينما يبلغ طول الشريط الذى يكتنف الممر يميناً، ويساراً حوالى (٥٠,٤ متراً) تقريباً فى حين يبلغ طول الشريط الذى يمتد بأعلى واجهة الباب حوالى (٧٠,٧ سم)، هكذا يتكون الشريط من خمس مناطق حسب سيره على البرجين والباب، وقد حفرت نقوشه بالحفر البارز.

وقد قام هنرى كاى Henry Kay عام ١٨٨٦م بنشر هذه الكتابات ويلاحظ وجود أخطاء فى قراءته لهذا النقش[١٢٨]. كما

لوحة ٤٧ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود أعلى فتحة المدخل

قام ڤان برشم بنشر كتابات هذا الباب وصحح أخطاء هنرى كاى، وذلك فى كلمة "منتشأ" حيث صححها إلى "تنشأ" و"ناصر الائمان" صححها إلى "ناصر الإمام"، وكلمة "أذن" صححها إلى "بُدئَ"[١٢٩]. وبذلك يقرأ نقش تأسيس باب النصر[١٣٠] لوحة (٤٧-٥٠)، شكل (١٦٠-١٦٢) كالآتى:

أ- بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم مـا بيـن أيديهم وما خلفهـم ولا يحيطون بشىء من علمـه إلا بمـا

ب- شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم[١٣١] بعز الله العزيز الجبار يحاط

جـ- الإسلام وتنشأ(ا) لمعاقل والأسوار أنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حما ها(ا) لله فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل

د- أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإ[مام] كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى[١٣٢].

هـ- عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وازدلافاً إلى الله بحياطة الكافة وبدىء بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة[١٣٣].

ويعلو فتحة الباب مباشرة وفوق العقد العاتق نقش كوفى مكون من ثلاثة أسطر حفرت فى المداميك الحجرية وضعت بصورة غائرة[١٣٤]، وعمل لها إطار من المداميك نفسها فى حين حفر السطر الرابع فوق المدماك الذى يعلو العقد العاتق مباشرة، وهى كتابات بالخط الكوفى البسيط الذى تزخرف الفراغات حوله زخارف نباتية محورة، وقد حفرت هذه الكتابات بالبارز، ويتميز السطر الرابع بقلة بروز كتاباته عن الأسطر الثلاثة السابقة، لوحة (٥١) شكل (١٦٣) ونصها كالآتى :

لوحة ٤٨ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن

لوحة ٤٩ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن

١ - بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا

٢ - الله وحده لا شريك له محمـــد

٣ - رســـول اللـــه على ولى الله

٤ - صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين(١٣٥).

التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة كما هي العادة في كافة النقوش التأسيسية الإسلامية ثم آية الكرسى كاملة، ونادرًا ما يتم نقش آية بهذا الحجم فى نقش تأسيسى به ألقاب خليفة عظيم ووزير احتلت ألقابه والدعاء له ثلث النقش تقريباً، وقد كانت أغلب النقوش التأسيسية السابقة تحتوى على الآية القرآنية "**إنما يعمر مساجد الله من آمن** ......"(١٣٦) ويلاحظ ورود آية الكرسى فى نقوش أبواب القاهرة الأربعة.

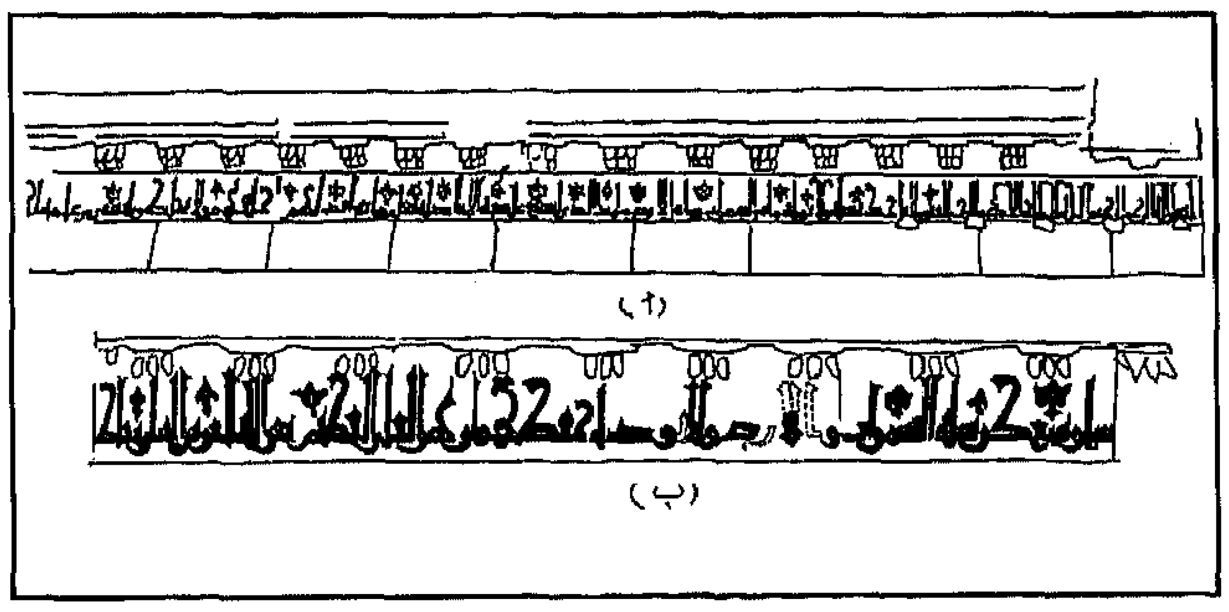
وبعد الآية القرآنية يبدأ الجزء التاريخى بعبارة "**بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار**" وهى عبارة أنشئت خصيصاً للنقوش الحربية، حيث يدل مضمونها على التأييد من الله والإحساس بالنصر، ويلاحظ فى اختيار أسماء الله التى تشير إلى عزة الله جل وعلا لتوائم الحدث، ثم يكتمل النقش بألقاب المستنصر بالله وبدر الجمالى كأى نقش تأسيسى فاطمى آخر.

لوحة ٥٠ جزء من نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الجزء الموجود على البرج الأيمن

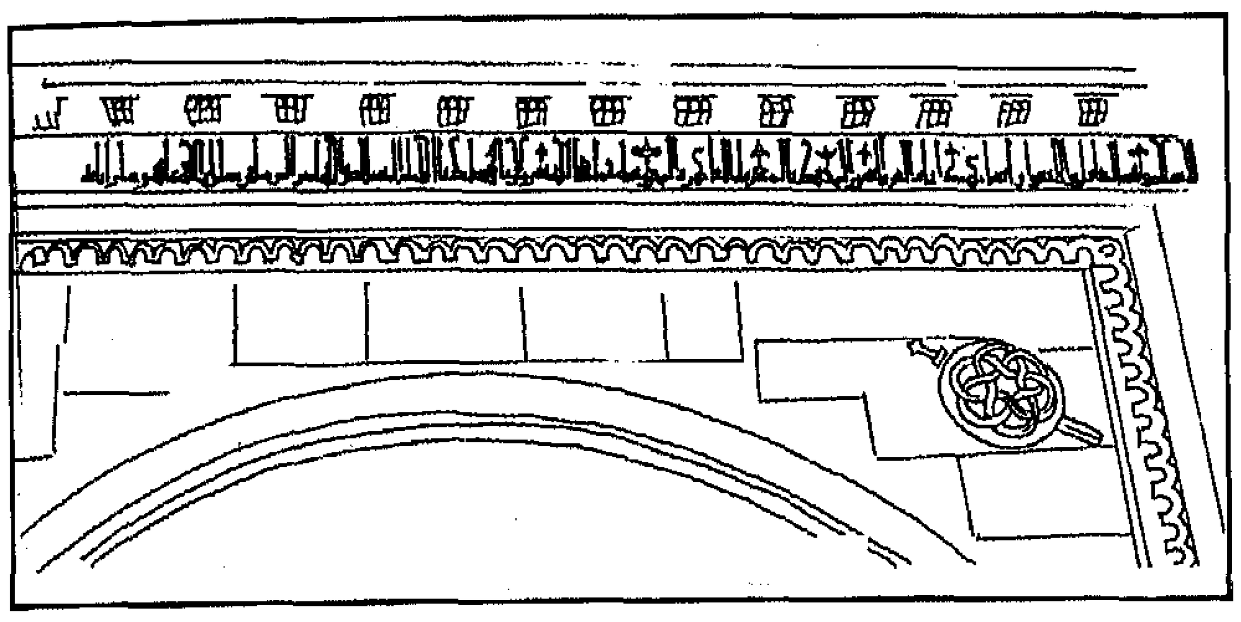
أسلوب رسم الحروف

نقوش هذا الباب ذات أسلوب فنى خاص، فهى فريدة فى أسلوب رسمها، وتتميز بشدة ازدحام الحروف جنباً إلى جنب، وقد أدى ضغط هذه الحروف معاً إلى تصغير البعض، ونزول بعضها أسفل الآخر.

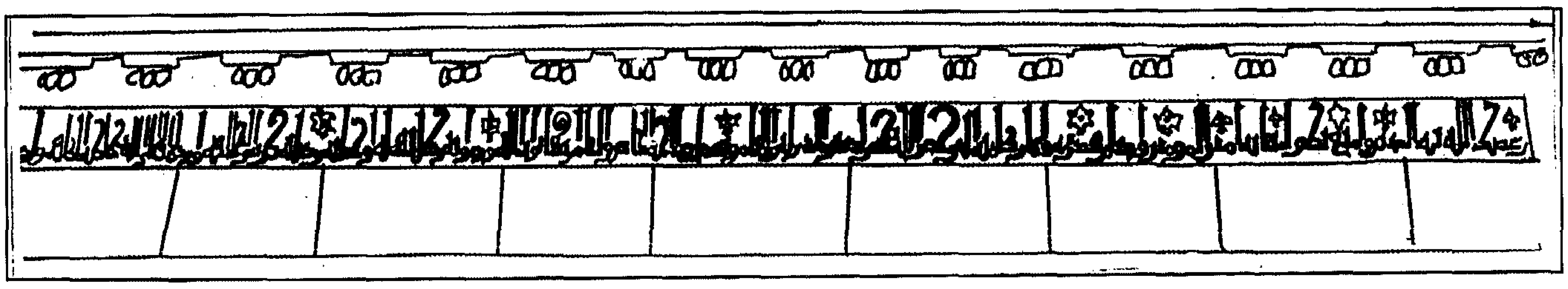
ويلاحظ أن الشريط الذى يدور حول أعلى واجهة البرج الأيمن وعلى فتحة المدخل أقل ازدحاماً عنها فى الشريط الذى يدور حول البرج الأيسر، وهى نتيجة طبيعية لقرب انتهاء المساحة المخصصة



شكل ١٦٠ النقش التأسيسي لباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٧٨م)، من عمل الباحث، (أ) كتابات وجهة البرج الأيمن، (ب) الكتابات التي تكتنف المدخل من الجهة اليمني على البرج الأيمن



شكل ١٦١ نقوش الشريط الكتابي الذى يسير فوق عقد المدخل بباب النصر، (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)،



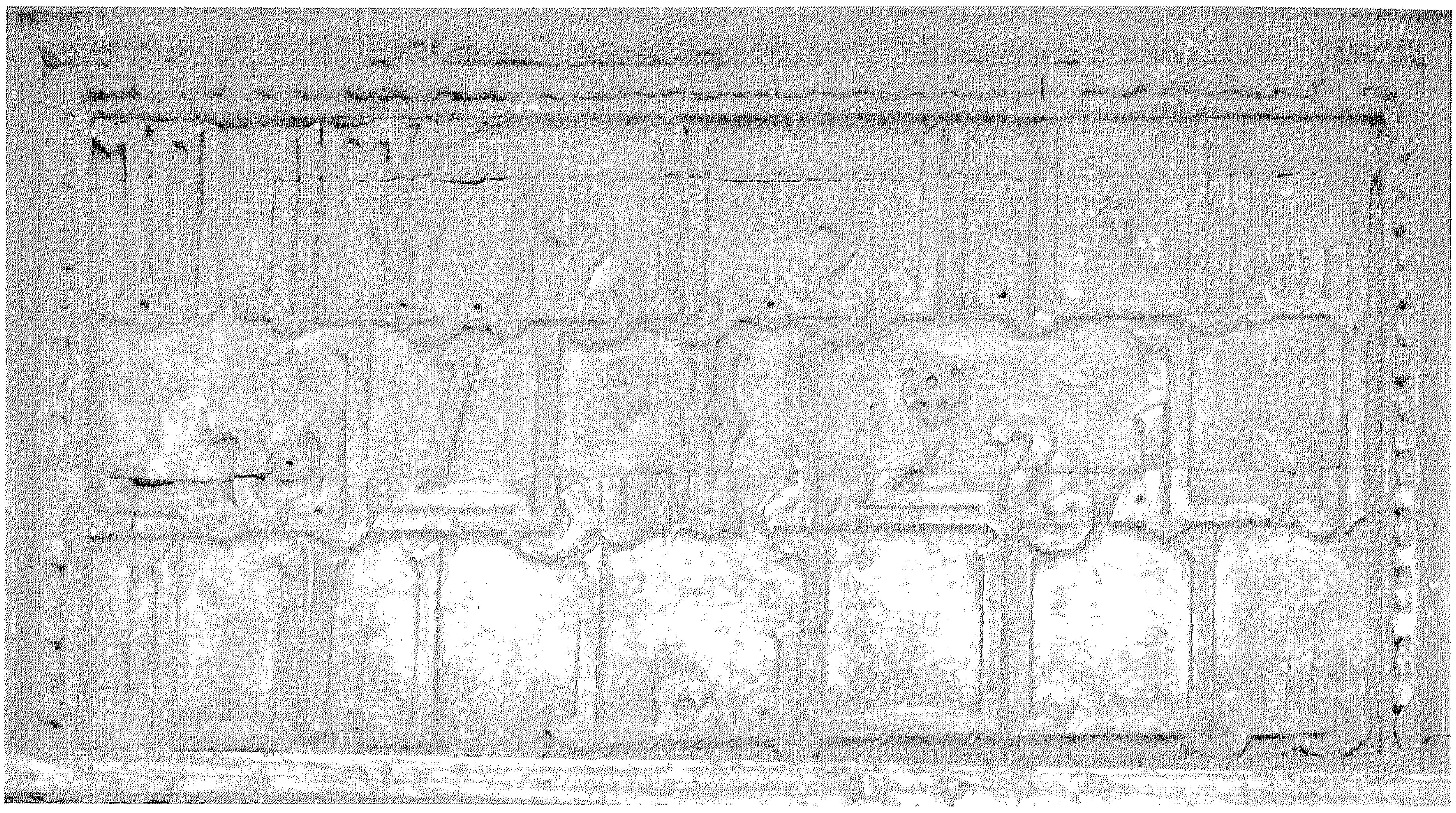
شكل ١٦٢ نقوش الشريط الكتابي الموجودة بواجهة البرج الأيسر بباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

للنقش، حيث تم ضغط كلمات كثيرة فى مساحة صغيرة. ومن الصفات المهمة لهذا النقش أيضا هو تطويل الحروف الطوالع "الألف واللام" وما فى مستواها وقصر باقى الحروف الأخرى وقد اختار الخطاط حرفى "الألف واللام" المتجاورين كأداة زخرفية حيث قام بتطويلها وتضييق المسافة بينهما واستغلال توازيهما.

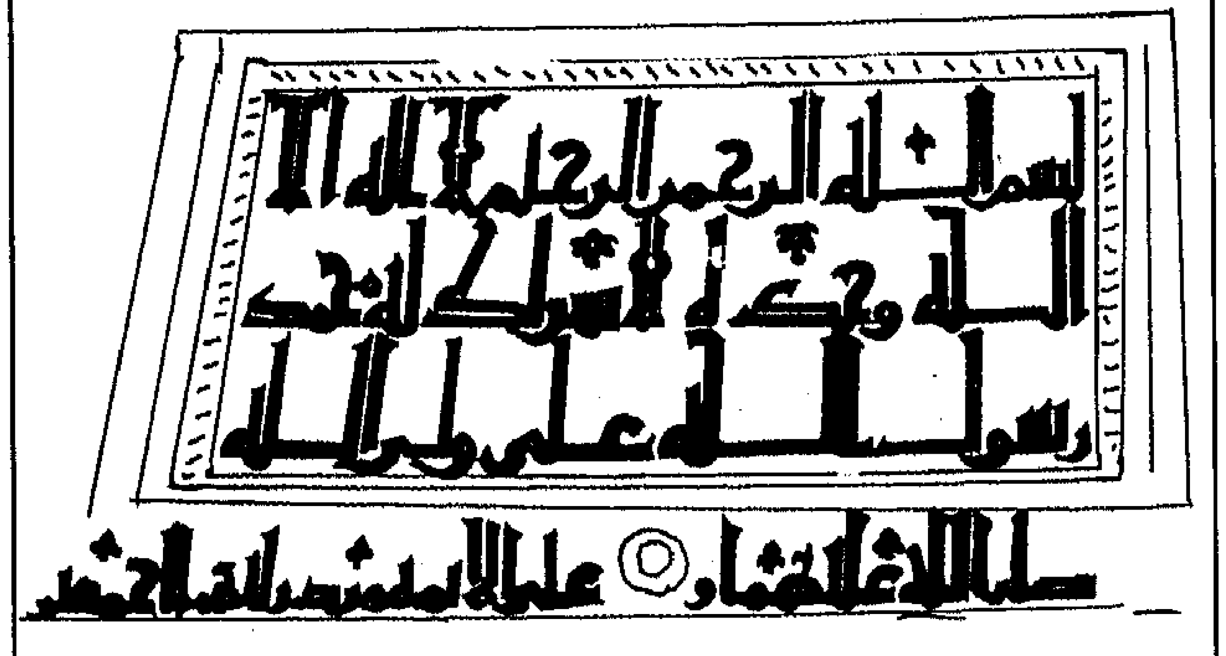
ورغم وجود تزاحم شديد فى الحروف فقد قام الخطاط برسم بعض الحروف التى تسمح طبيعتها بالامتداد مثل حرف الدال وأختها وحرف الصاد. كما تميز هذا النقش أيضا بندرة اللواحق الزخرفية الخطية، ويلاحظ تأثير ضيق المساحة على حرف الألف المفردة حيث رسم فى أغلب الأحوال فوق الحرف السابق له إن كان الحرف السابق له من الحروف القصيرة، كما أدى ضيق المساحة إلى الاستغناء عن العقف الذى كان يلحق بأسفل حرف الألف جهة اليمين.

أما حرف الباء وأختيها وما فى مستواها مثل قوائم حرف السين وأختها والنون المبتدئة والوسطية وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية فقد رسمت قصيرة بالمقارنة بمثيلاتها فى النقوش الأخرى، فبينما كانت فى النقوش الأخرى تحتل مساحة تقترب من ثلث حرف الألف، نجدها لا تتجاوز خمس هذا الجزء مما جعل الكتابات تبدو وكأن أغلبها ألفات قائمة، وقد استعان الخطاط بتطويل قوائم بعض الحروف سالفة الذكر، بحيث يوازى طولها طول حرف الألف، وقد قام الخطاط بهذه المحاولة ليقطع تسلسل الحروف القصيرة، كما فى الكلمات التالية من آية الكرسى "**الذى يشفع عنده**" حيث يلاحظ وجود حرف الألف واللام فى كلمة "**الذى**" فقط، فى حين تظل بقية الكلمات ذات حروف قصيرة تخلق فراغاً يفزع الخطاط منه، لذلك قام بتطويل حرف الياء فى كلمة "**يشفع**"، وحرف النون فى كلمة "**عنده**"، وهذه الأسباب التى أدت إلى تطويل حرف الباء فى البسملة، لقصر حروف كلمة "**بسم**".

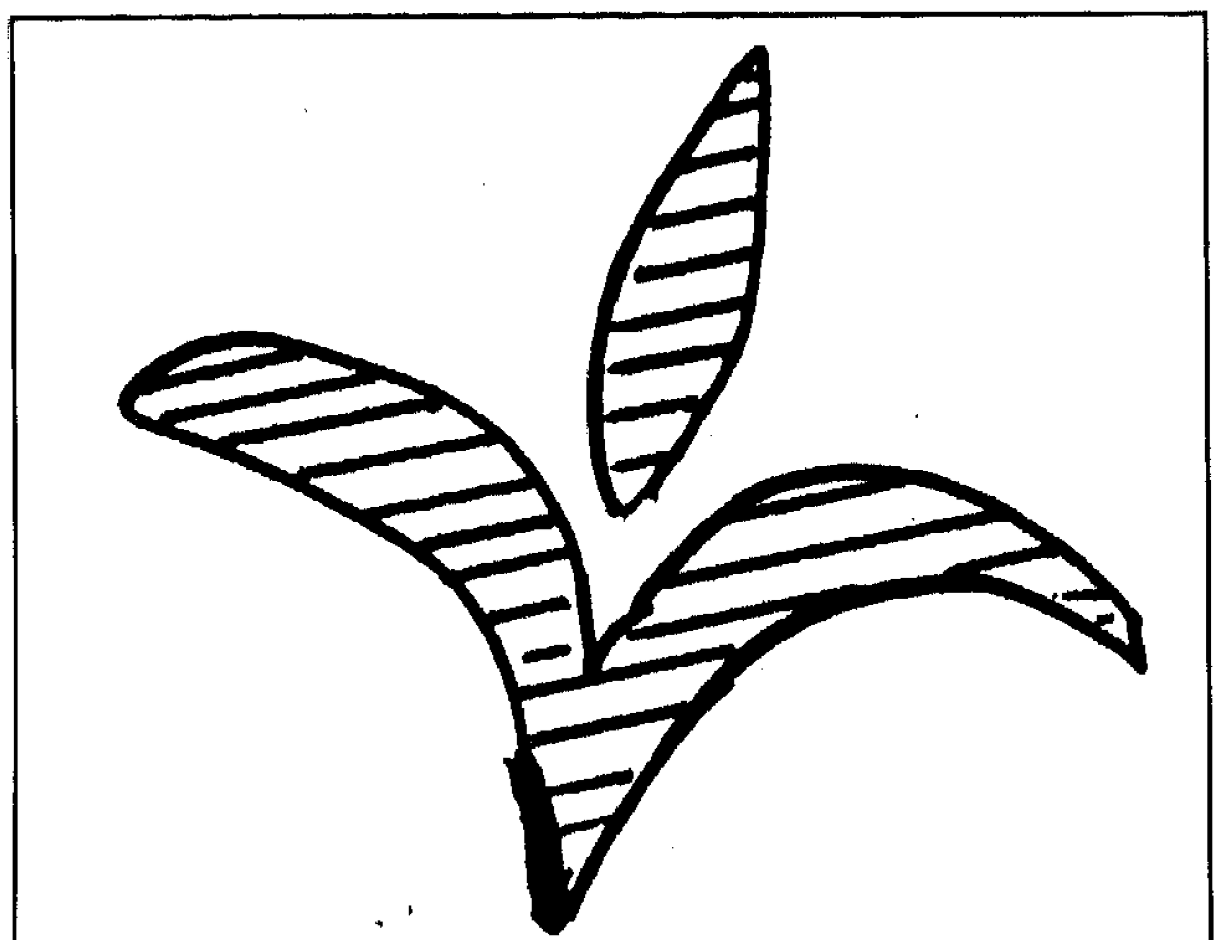
أما حرف **الجيم** وأختيها فقد رسمت بالأسلوب النمطى فى حين ظهر نوع جديد وثيق الصلة بالكتابات الأندلسية وهو عبارة عن قوس صغير، كما فى كلمة "**الجبار ويحاط**" شكل (١٦٠ب). أما حرف **الدال** وأختها، فقد رسمت بأسلوب بسيط بدون شكلة كما فى كتابة نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ) وهى فى كل الأحوال لا تلحق بها شكلة فيما عدا حرف الدال فى كلمة "**عضد**" شكل (١٦٢).



لوحة ٥١ اللوحة الكتابية التي تعلو مدخل باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٣ كتابات اللوحة التي تعلو فتحة باب النصر والتي تحمل عبارة التوحيد الشيعية،



شكل ١٦٤ الورقة ثلاثية الفصوص المحورة في نقش تأسيس باب النصر،

ويلاحظ فى رسم حرف الراء قصرها الشديد الذى لا يكاد ترتفع عن مستوى التسطيح في حين رسمت عراقتها بطريقة مسبلة تنتهى أسفل مستوى التسطيح بترفيع مشعر، وهى الصفة التى وجدت فى نقوش عصر بدر الجمالي منذ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م) .

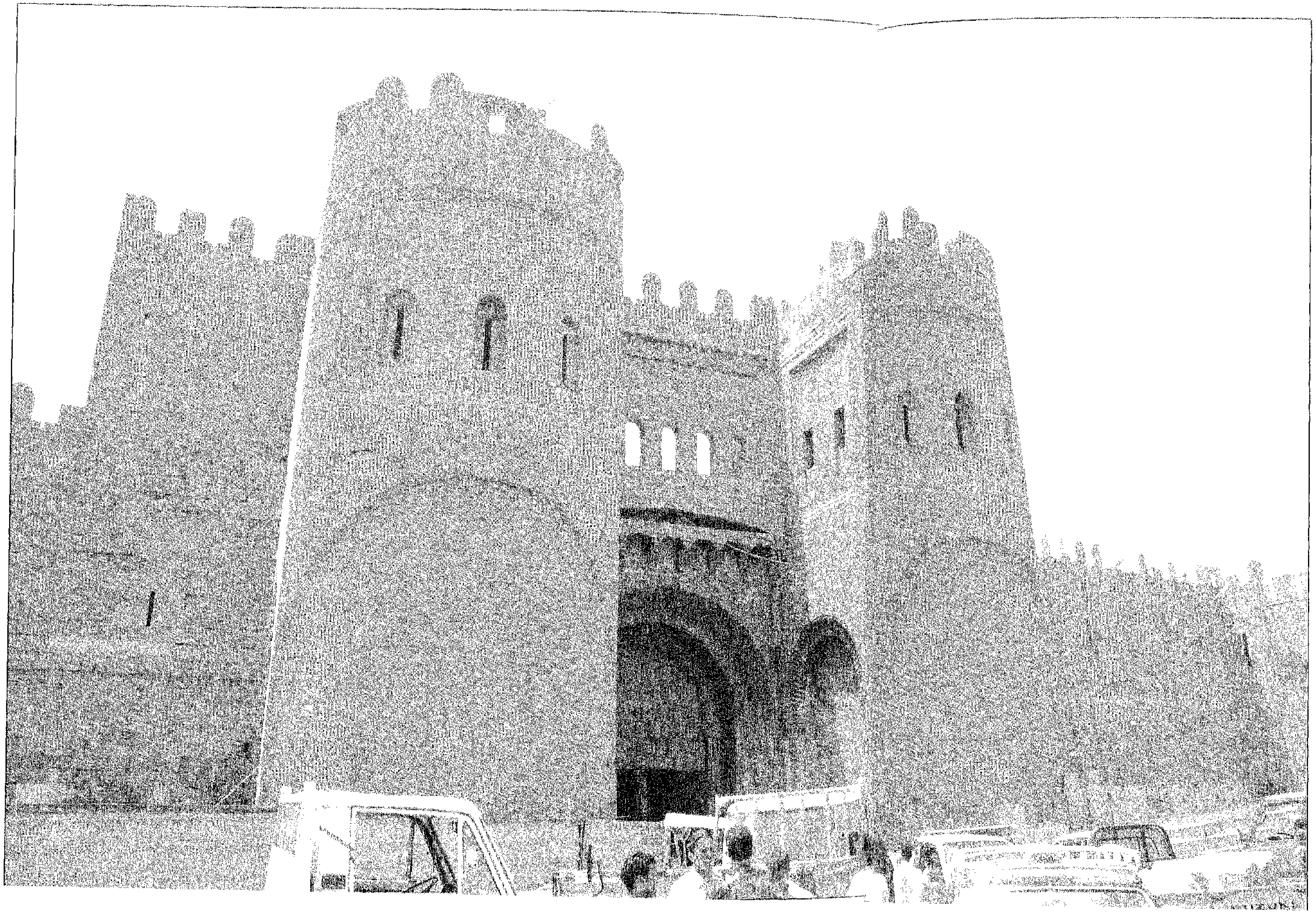
كما يلاحظ تشابه حرف الصاد، وأختها مع حرف الدال السابق. أما حرف الطاء وأختها، فقد رسم قائمها بطريقة جميلة تعتبر من مميزات هذا النقش، فرسم بخط مستقيم به انبعاج جهة اليمين ليشكل زاوية حادة مع جسم الحرف، ثم يلحق به ثنى فى طرفه العلوى عند اصطدامه بإطار الكتابة العلوى، أما حرف العين وأختها وحرف القاف وكذلك حرف الميم والهاء المفردة فقد قام الخطاط بتصغير هذه الحروف وأعطاها شكلاً متقارباً، ويتشابه أيضاً حرف الكاف مع حرف الدال، أما شكلة الكاف فقد رسمت بطريقة رسم قائم الطاء.

أما حرف الهاء الوسطية فقد رسمت على هيئة نصف دائرة يقطع تدويرها خط ممال يصعد فى لاحقه زخرفية قائمة زخرفت بقوس يتجه جهة اليسار كما لحقها ثنى فى أعلاها جهة اليمين كما فى "هو" فى بداية آية الكرسى شكل (١٦٠ أ)

أما الزخارف النباتية التى تزخرف هذا النقش فهى عبارة عن زخارف نباتية محورة توجد منفصلة عن بعضها البعض وعن الكتابات، حيث تقوم بدورها فى زخرفة الفراغات الكائنة فوق الكتابات، وبخاصة فى المناطق التى تعلو الحروف القصيرة شكل (١٦٤)، وهى شديدة الشبه بالزخارف النباتية التى رأيناها فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ)، بل تكاد تكون واحدة تقريبًا وهى زخارف وثيقة الصلة بزخرفة الكتابات بالأندلس.

النقش التأسيسي لباب الفتوح "الإقبال" والسور الشمالى للقاهرة (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)

يقع باب الفتوح لوحة (٥٢) بالضلع الشمالي لسور القاهرة غرب باب النصر، ويبلغ عرض الكتلة البنائية لهذا الباب (٢٢,٨٥ متراً) وعمقها (٢٥متراً)، وارتفاعها (٢٢ متراً)، وتتميز أبراجه باستدارتها عكس برجي باب النصر المربعين، وقد زخرفت واجهتا هذين البرجين بدخلات غائرة معقودة تعلوها دخلات أخرى مستطيلة[١٣٧]، ولا يقع النقش التأسيسي لهذا الباب على برجيه كما فى باب النصر، حيث لم تسمح بذلك طبيعة برجي هذا الباب بسبب استدارتهما ووجود الدخلات السفلية، والعلوية مما يعوق استمرار نقش بضخامة نقوش هذه الأبواب.



لوحة ٥٢ باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، منظر عام

ويقع هذا النقش يسار باب الفتوح فى المنطقة المحصورة بين البرج الأيسر للباب وواجهة البرج المربع الذى يغلف المئذنة الشمالية الشرقية لجامع الحاكم بأمر الله، فى حين يقع جزء آخر على واجهتى البرج السابق الذى يغلف المئذنة.

وقد أشار ابن عبد الظاهر[١٣٨] والمقريزى[١٣٩] إلى هذا النقش عند حديثهما عن جامع الحاكم بأمر الله "**وعلى البدنة التى تجاور باب الفتوح وبعض البرج مكتوب أن ذلك بنى سنة ثلاثين وأربعمائة فى زمن المستنصر بالله ووزارة أمير الجيوش**"[١٤٠]

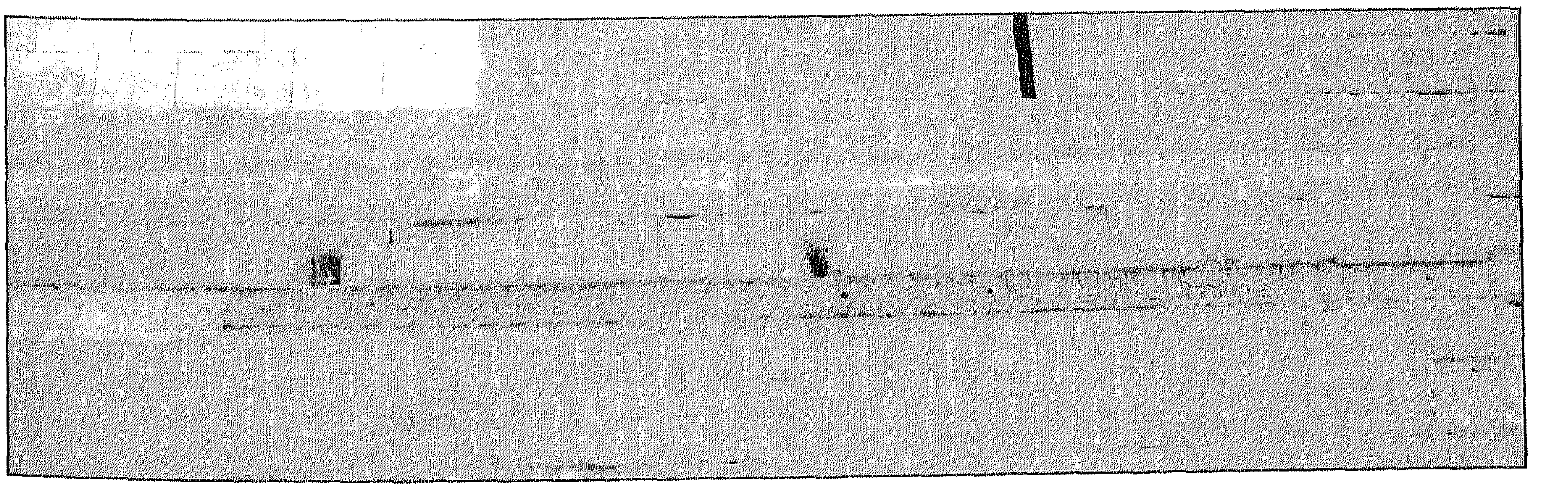
وعندما قام ڤان برشم بقراءة هذا النقش لم يظهر منه سوى أجزاء قليلة، حيث كانت تحجبه عدة بيوت كانت ملاصقة للسور الشمالى والبرج[١٤١]، وقد قام بتسجيل ما ظهر من هذا النقش، وقام بافتراض وجود الأجزاء المختفية مكملاً إياها لتشابه هذا النقش بنقش باب النصر، وكانت الأجزاء الظاهرة من هذا النقش من البسملة وحتى قوله تعالى "**وسع كرسيه السموات**" وقطعة أخرى تحمل "**الأكرمين السيد**" وبالطبع لم يكن يعلم باسم باب الفتوح "**الإقبال**" أو تاريخ الإنشاء[١٤٢].

وكان لخبرة ڤان برشم الكبيرة فى مجال النقوش الإسلامية ودرايته بألقاب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى أكبر الأثر فى إلمامه بأغلب مضمون هذا النقش، وقد شهد له بذلك جاستون ڤييت قائلاً "إنه رغم بكورة دراسة ڤان برشم إلا أنها ما زالت محتفظة بفاعليتها، وملاءمتها للواقع[١٤٣]".

وفى عام (١٩٤١-١٩٤٢م)، قامت هيئة حفظ الآثار بعملية ترميم السور الشمالى للقاهرة، وتحريره من المنازل الملاصقة له فى الجهة الشمالية، وبذلك ظهر النقش كاملاً[١٤٤]، وقام ڤييت بنشر هذا النقش بمعاونة حسن عبد الوهاب[١٤٥].

ونقش تأسيس باب الفتوح (الإقبال) منقوش بالخط الكوفى المزخرف بقليل من الزخارف النباتية المحورة، وحروفه مستديرة المقطع يبلغ طول قوائمها (٣٠ سم) بالإضافة إلى حافة عليا وأخرى سفلى يبلغ سمكها (٣ سم)، وقد نقشت هذه الكتابات على بلاطات رخامية مستطيلة يبلغ عرضها (٣٦ سم)، وثبتت هذه البلاطات على الحائط بواسطة مسامير برونزية قطرها (٢,٥ سم) وطولها (٥١ سم) وذات رؤوس كبيرة مدورة وكانت رؤوس هذه المسامير مذهبة[١٤٦] لوحات (٥٢-٥٤)، الأشكال (١٦٥-١٦٨) ويحمل النص التالى:

(أ) بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما فى الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم[١٤٧] بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار رأى إنشاء هذا باب الإقبال والسور المحيط بالم(ب)عزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر (جـ) المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة



لوحة ٥٢ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

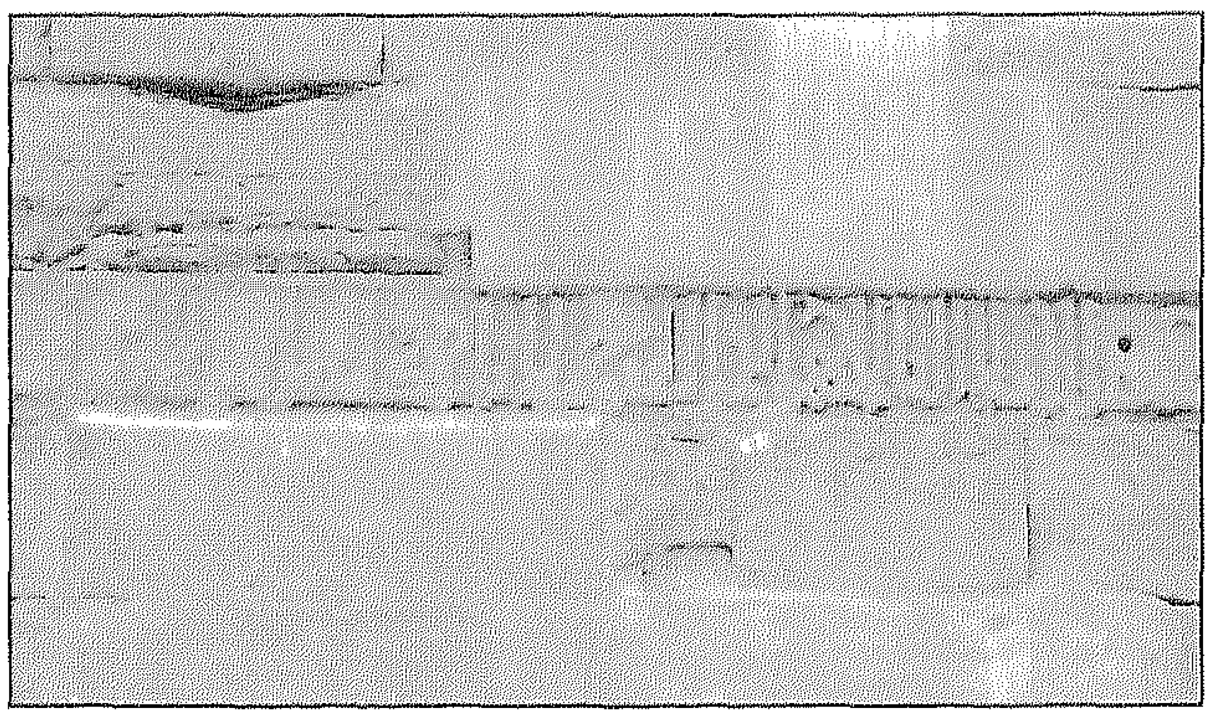
وازدلافاً إلى الله بحياطة الكافة وبدئ بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة للهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبى ، وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليمًا إلى يوم الدين وحسبنا الله ونعم الوكيل[١٤٨].

التعليق

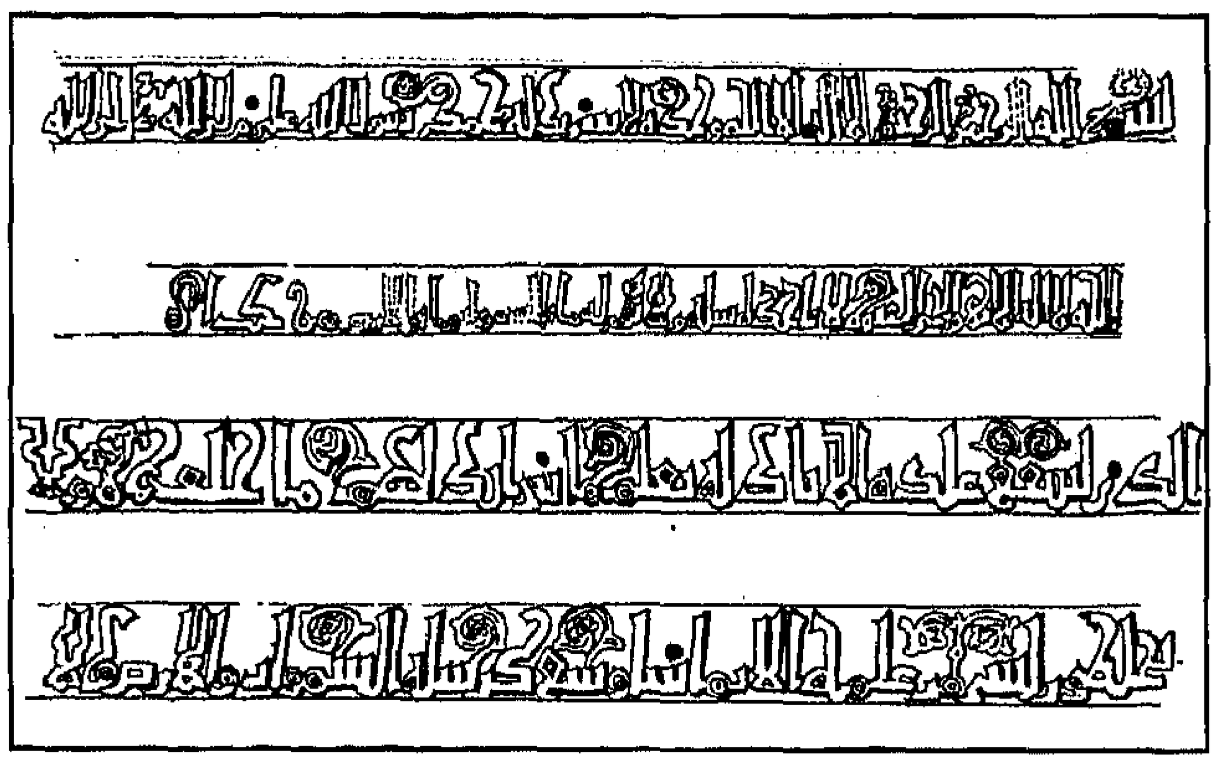
يلاحظ التشابه الواضح بين نقش باب الفتوح (الإقبال) ونقش باب النصر (العز)، ويبدو أن نقش تأسيس باب النصر قد أجريت له عملية اختصار فحذفت منه جمل عديدة تم إثباتها فى نقش تأسيس باب الفتوح، وذلك فى ورود عبارة التوحيد الشيعية بعد البسملة، وعدم وجودها فى نقش باب النصر، وورود كلمة "رأى" فى نقش باب الفتوح، وغيابها فى نقش باب النصر كذلك ورود "**معد أبى تميم**" و"**بإذن الله تعالي**" وغيابهما فى نقش باب النصر. وقد زيد فى نقش باب الفتوح بعد التاريخ "**للهجرة الحنيفية وصلى الله على سيدنا محمد النبى، وعلى آله الأئمة الطاهرين وسلم تسليماً إلى يوم الدين وحسبنا الله ونعم الوكيل**". ويلاحظ أن باب الفتوح سمى في هذا النقش "باب الإقبال" وهكذا نجد فى السور الشمالي للقاهرة "باب العز والإقبال" وهما يمثلان *الدعاء الشائع فى تلك الفترة*[١٤٩].

أسلوب رسم الحروف

ألفات هذا النقش مثل ألفات النقش السابق لا تنتهى فى أغلب الأحوال بالعقف الذى لازمها لفترة طويلة وإذا كنا افترضنا أن ضيق المساحة فى نقش باب النصر كانت وراء اختفاء هذه الخاصية من حرف الألف



لوحة ٥٣ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)



شكل ١٦٥ جزء من البسملة وشهادة التوحيد وعبارة الولاية وجزء من آية الكرسي الموجودة على الحائط الذي يصل بين باب الفتوح والجزء المربع الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله

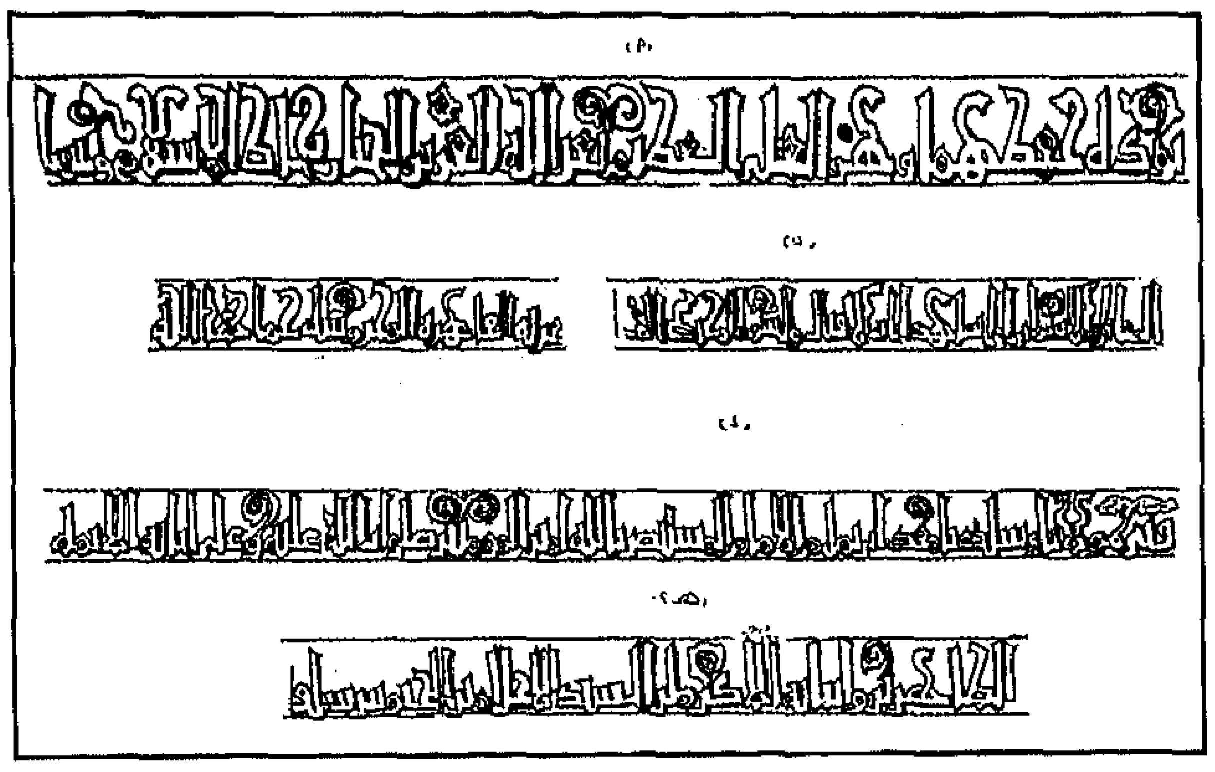
لوحة ٥٤ بداية نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

فالحال فى نقش باب الفتوح يختلف تماماً حيث يلاحظ اعتدال المسافة من الحروف، وما يمكن قوله أن الخطاط نوَّع فى رسم حرف "الألف"، أما حرف الباء وأختيها وما فى مستواها فقد رسمت على قاعدتها حيث يصل طول قائمها إلى ثلث حرف الألف تقريباً وهى النسبة المعتدلة، فى حين ارتفع الخطاط ببعض قوائم الحروف حتى صار طولها يضارع الألف.

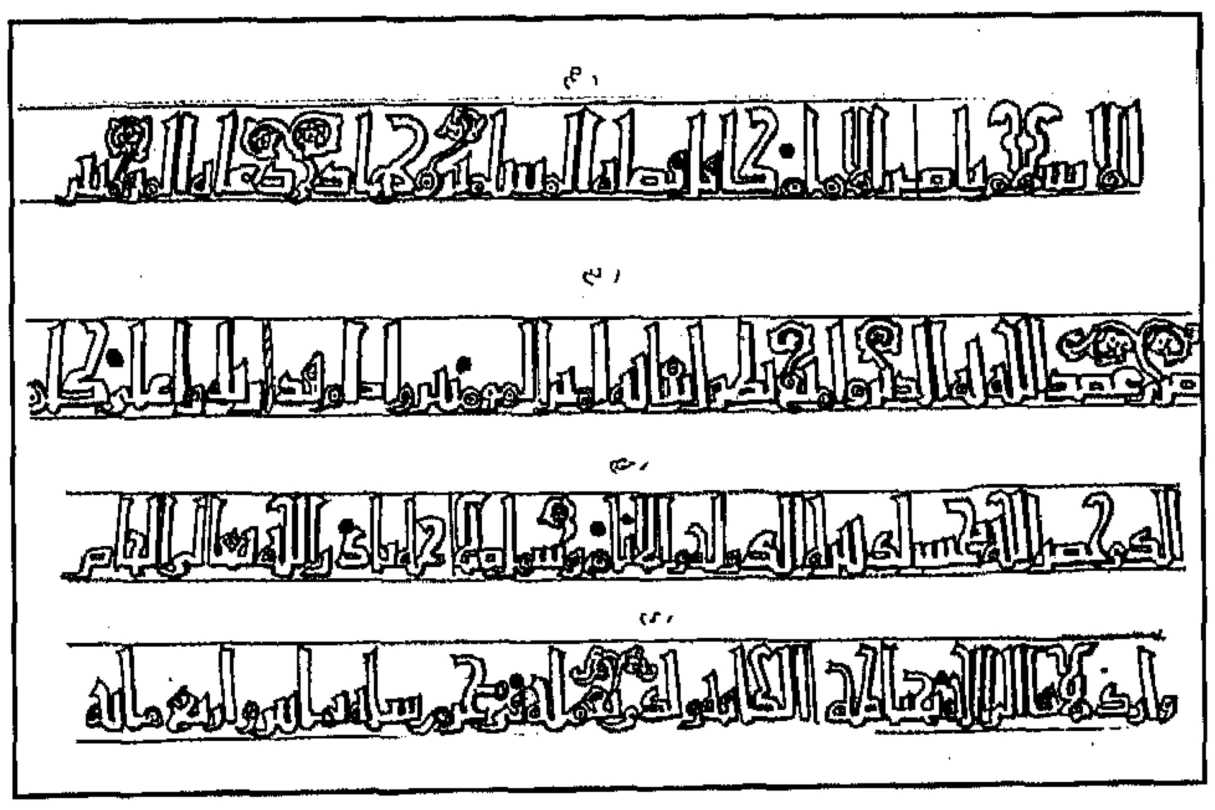
كما رسمت الجيم وأختاها بأسلوبها النمطى عبارة عن خط مائل يصعد فى حركة ثعبانية يصل مستواه إلى ارتفاع حرف الألف، ورسم حرف (الدال) بشكلة تشبه شكلة حرف (الكاف) كما قام بتزويد هذا الحرف فى بعض الأحيان بقوس زخرفى نازل عن مستوى التسطيح فى حين رسم البعض منها بدون شكلة، أما حرف الراء وأختها وما فى مستواها مثل عراقة حرف النون المنتهية، والمفردة وعراقة الصاد وأختها والسين وأختها فقد رسمت بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيح، أما حرف العين المبتدئة وأختها المبتدأة، فقد رسم فكها العلوى على هيئة نصف دائرة غليظة تنكب على مستوى التسطيح حتى تكاد تغلق فتحتها، أما العين الوسطية فرسمت على هيئة معين يستقر على مستوى التسطيح.

ويلاحظ فى رسم حرف الكاف أنه يتراوح بين البساطة والتعقيد، ويبدو التجديد فى رسم شكلها حيث زودت بأقواس معكوسة تزيد من جمالها، كما ظهر نوع جديد من حرف الميم المفردة هو حرف الميم ذو العراقة المعكوسة، أو الراجعة التى تتجه عراقتها إلى جهة اليمين وهو شكل جديد يظهر لأول مرة، حيث بدأ الحرف وكأنه (واو) معكوسة، أما حرف اللا فقد رسمت أكثر أشكالها بصورة بسيطة فى حين ظهر نوع منها تصفر قائمها كما فى كلمة (إزدلافا).

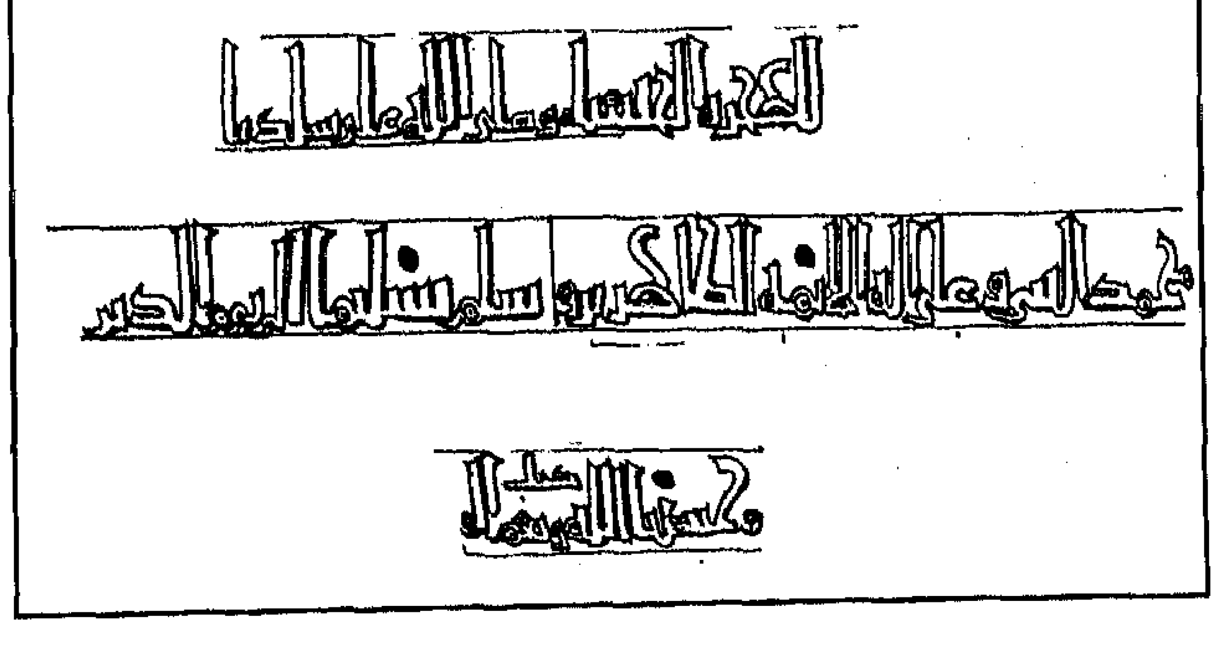
ويلاحظ تشابه هذا الشريط بالشريط الكتابى الزخرفى الذى يؤطر المئذنة الشمالية الغربية لجامع الحاكم بأمر الله والتى ترجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م). حيث كان شريط مئذنة جامع الحاكم نموذجاً احتزاه الخطاطون بعد ذلك[١٥٠] كما تتفق النقوش الثلاثة فى رسم الحروف ذات الفتحات الداخلية مثل حرف (الميم) والعين الوسطية، وقاعدة اللا التى تتميز ببروز فتحتها الداخلية على هيئة صرة كما فى شكل (١٣١). وهذه النقوش الثلاثة تدل على أن صناعة الرخام لم يطرأ عليها أى تطور وذلك فى مجال نقشها بالكتابات منذ بداية العصر الفاطمى. أما الزخارف النباتية فهى عبارة عن فروع نباتية تلتف على هيئة دائرة تنتهى بورقة مفصصة وأثناء صعودها ودورانها تخرج منه البراعم النباتية، وتتميز أيضاً بوجود الحز الأوسط الذى يشق فروعها إلى قسمين[١٥١]. التحليل الأبجدى لكتابات باب الفتوح شكل (١٦٩).



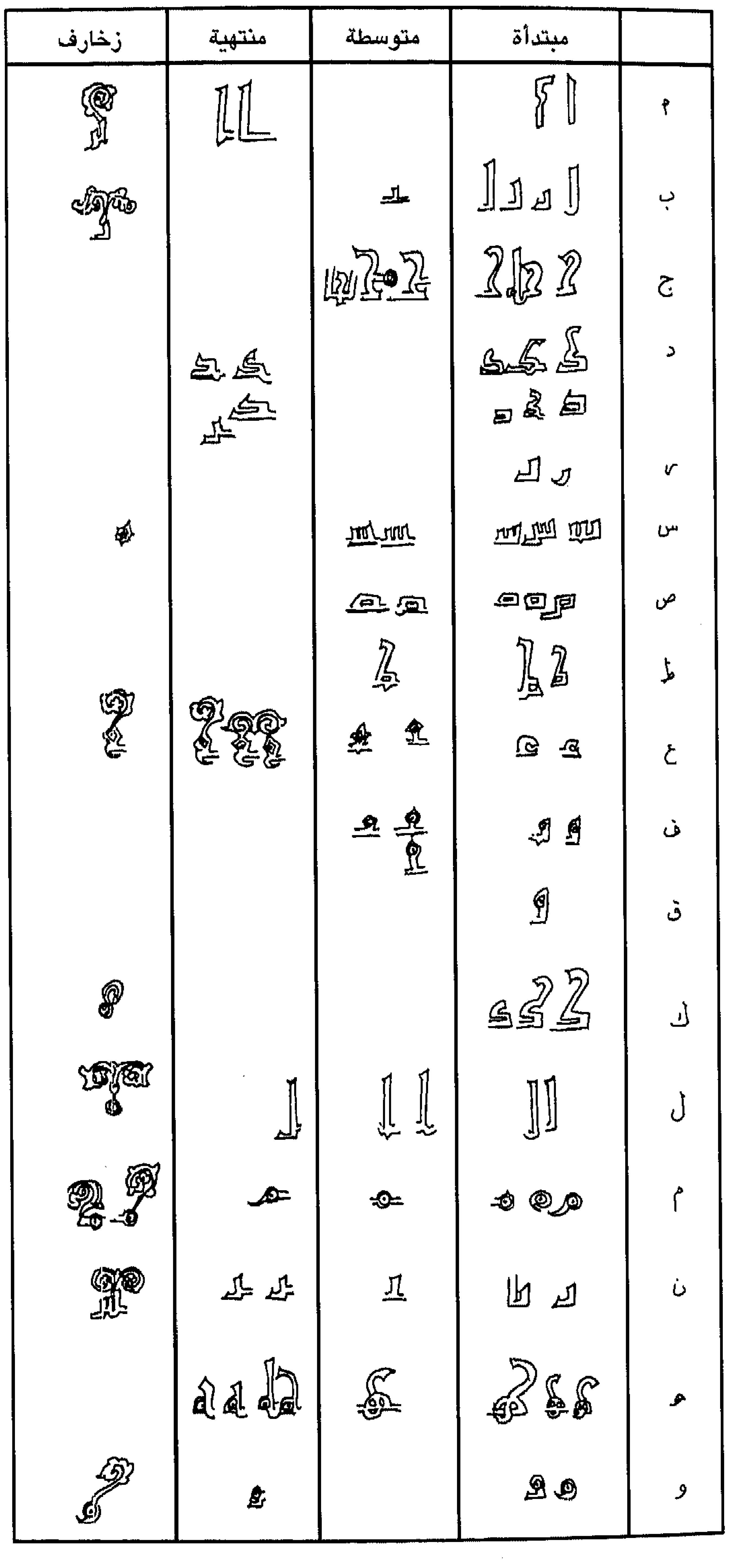
شكل ١٦٦ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح (أ)،(ب) بالحائط الذي يصل بين باب الفتوح وبين البرج الذى يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله (جـ،د،هـ) تكملة للنقش التأسيسي على البرج المذكور.



شكل ١٦٧ جزء آخر من نقش تأسيس باب الفتوح ، (ب، جـ، د) تمثل الشريط الذى يؤطر واجهة البرج الذي يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.



شكل ١٦٨ يوضح باقي نقش تأسيس باب الفتوح.



شكل ١٦٩ التحليل الأبجدي لنقش تأسيس باب الفتوح.

نقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) والسور الشرقى للقاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

باب البرقية هو أحد أبواب السور الشرقي لسور جوهر الصقلى سمى بذلك نسبة إلى جنود برقة الذين حضروا بصحبة جوهر الصقلى، وعرفت بهم حارة البرقية التى كانت تمتد موازية للسور الشرقى من الجهة الغربية داخل الباب، أما الباب الحالى فيرجع إلى عصر بدر الجمالى، وقد كشفت عنه أعمال الإزالة التى كانت تقوم بها محافظة القاهرة لبعض تلال البرقية بين سنتى (١٩٥٥- ١٩٥٧م)، تحت إشراف مصلحة الآثار، التى كلفت حسن عبد الوهاب بمراقبة الأعمال [١٥٢].

وفى هذه الأثناء كشف عن باب البرقية، وهو عبارة عن باب صغير متواضع يبلغ ارتفاعه (٦أمتار) تقريباً وهو مبني بالحجر والآجر معاً، ويعتبر باباً صغيراً إذا ما قورن بباب النصر وباب الفتوح [١٥٣]. لا يشتمل هذا الباب على أبراج تكتنف مدخله كما فى الأبواب السابقة، إنما هو عبارة عن فتحة باب بالسور تبرز قليلاً عن مستواه، وقد بنى هذا الباب بالآجر، ويعلو فتحة الباب عقدان حجريان أحدهما خلف الآخر، الأمامى منهما أعلى من الآخر، وهو يتقدم فتحة الباب، فى حين يوجد العقد الثانى فوق فتحة الباب وهو أقل ارتفاعاً من السابق، وبينهما مسافة لوضع النقش الكتابى فوق العقد الداخلى.

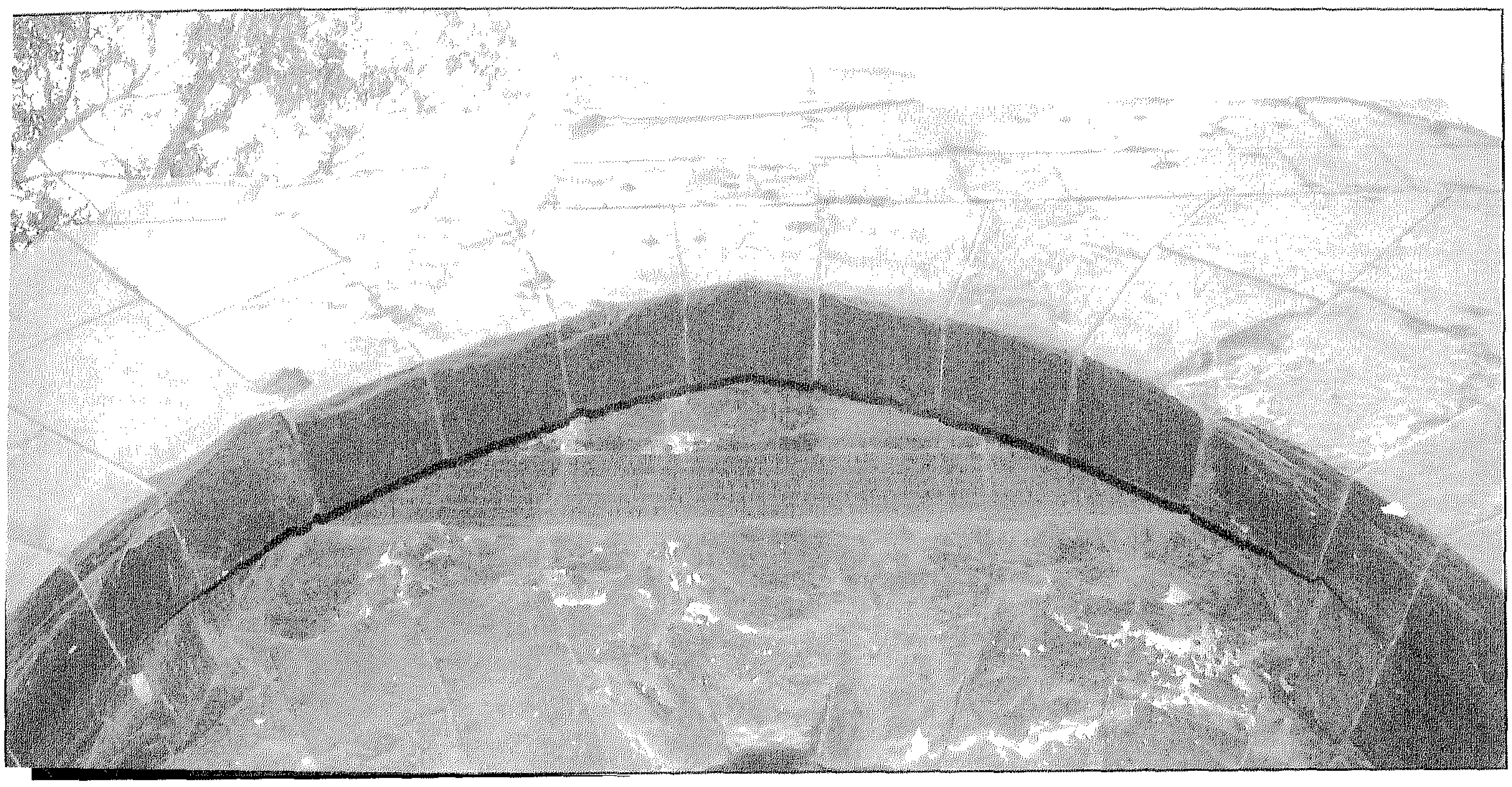
ونقش تأسيس باب البرقية (التوفيق) عبارة عن لوحة كبيرة من الحجر الجيرى طولها (٣ متر)، وعرضها (٣٧سم) تحمل خمسة أسطر من الخط الكوفى البسيط نقش بالحفر الغائر، وطريقة رسم حروفه مقاربة للنقوش السابقة، لوحات (٥٥، ٥٦)، شكل (١٧٠) وتحمل النقش التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين الله لا إله إلا هو الحى القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما فى السموات وما**

٢ - **في الأرض من ذا الذى يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء وسع كرسيه السموات والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلى العظيم**

٣ - **بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار رأى إنشاء هذا باب التوفيق والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا معد أبى تميم الإمام المستنصر**

٤ - **بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الأئمة الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر**



لوحة ٥٥ جزء من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه

٥ – أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وإزدلافاً إلى الله بحياطة الكافة وبدئ بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربع مائة للهجرة الحنيفية (١٥٤).

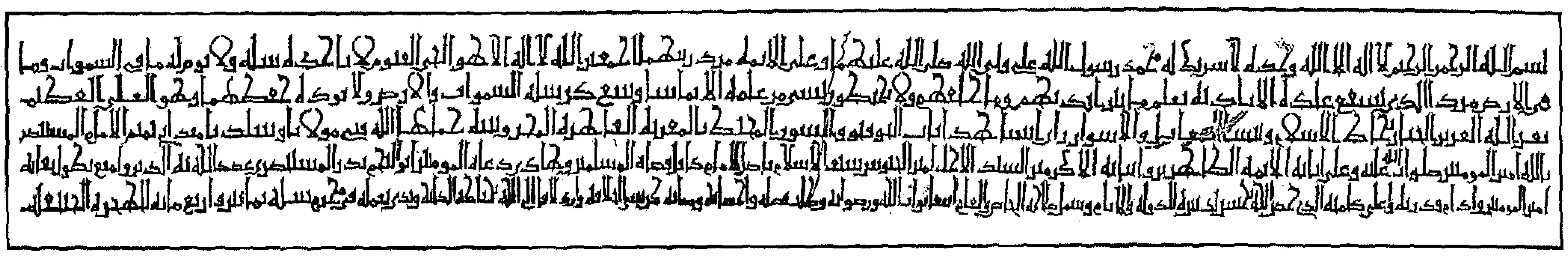
لوحة ٥٦ الجزء الأيمن من نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

أسلوب رسم الحروف

يتميز أسلوب رسم حروف هذا النقش بأن حروفه خالية من الزخارف النباتية، أو الهندسية تمامًا لذلك يمكن تصنيف هذا النوع من الخط الكوفى الفاطمى البسيط، ويلاحظ تناسب أحجام حروف هذا النقش، وأن هناك تقويماً بين السطور، ويمتاز أيضاً بالوضوح ولا يوجد تزاحم بين حروفه وكلماته، ويتميز بدقة الحفر وهى بذلك تتصف بالقوة والجمال.

ويمتاز النقش كذلك بعلاقته الوثيقة بالنقوش السابقة لبابى النصر والفتوح، حيث يلاحظ به تساوى ارتفاع الحروف الطوالع مما يؤدى إلى ارتياح العين وخصوصاً فى تجاور حرفين متوازيين مثل حرفى (الألف واللام)، ويتميز أيضاً بتساوى سقوط الحروف عن مستوى التسطيح، وهو بذلك يحقق قواعد الخط الكوفى الصحيحة.

وأهم ما يلاحظ فى ألفات هذا النقش كثرة استعمال الذنب خصوصاً فى الألفات المنتهية، وهذه الظاهرة تختفى وتظهر من حين لآخر، ويكون ظهورها من قبيل لزوم ما لا يلزم أو رغبة فى



شكل ١٧٠ نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

القديم أو لغرض زخرفي، كما يلاحظ ظهور شكل جديد من حرف "الميم" وأختها على شكل قوس ليس به اعوجاج كما في الحاء في كلمتي "**بحسن وبحياطة**" في السطر الخامس، وهذه الصفة انتقلت أيضاً لنراها ممثلة في قائم حرف "الطاء" ولاحقة حرف "الصاد" الوسطية الزخرفية، كما يلاحظ رسم "الفاء" الوسطية على شكل "لوزي" تستقر على قائم قصير كما في كلمة "**يشفع**" بالسطر الثاني .

ويلاحظ ظهور نوع من الياء الراجعة المنتهية، أو المفردة وذلك برسم هذا الحرف مرتداً جهة اليمين، وينتهي بعراقة محرفة في كلمة "**فتى**"، و"**رأى**" بالسطر الثالث، "**والذى**" بالسطر الخامس.

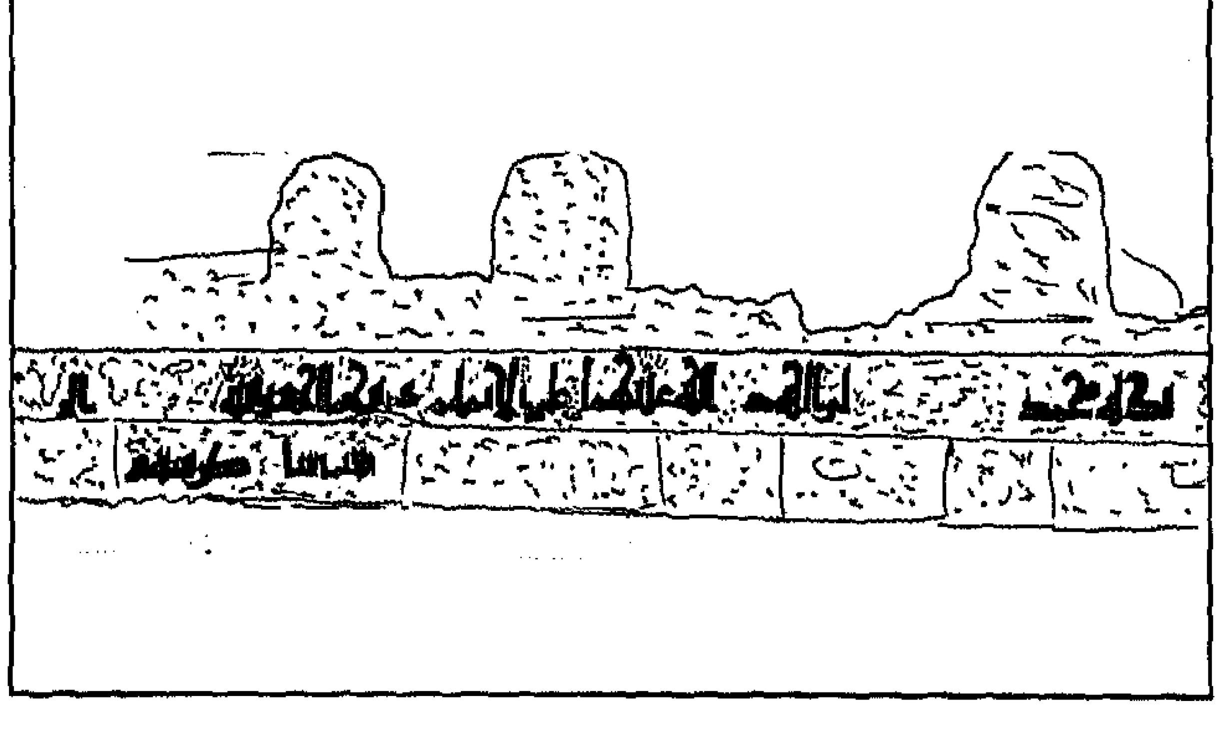
بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ-٤٨٥هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)

يقع باب زويلة (لوحة ٥٧) بالضلع الجنوبي لسور القاهرة، وهو يتكون من كتلة بنائية ضخمة أكبر قليلاً من بابى الفتوح والنصر، إذ يبلغ عرض كتلة الباب (٢٥,٧٢ متراً)، وعرضه نحو (٢٥متراً) بارتفاع قدره (٢٤متراً) ويكتنف مدخل الباب برجان يشبهان برجي باب الفتوح[١٥٥].

وقد اختلف ابن عبد الظاهر والمقريزى حول تحديد العام الذى أنشئ فيه باب زويلة، فيقول ابن عبد الظاهر "**وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه وذلك فى ثمانين وأربعمائة**"[١٥٦] فى حين ذكر المقريزى تاريخ هذا الباب مرة فى عام (٤٨٤هـ) فى قوله "**إن باب زويلة بنى فى سنة أربع وثمانين وأربعمائة**" ومرة ذكر أن بناءه كان فى عام (٤٨٥هـ) بقوله "**فلما كان فى سنة خمس وثمانين وأربعمائة بنى أمير الجيوش بدر الجمالى وزير المستنصر بالله باب زويلة الكبير الذى هو باق إلى الآن**"[١٥٧] .

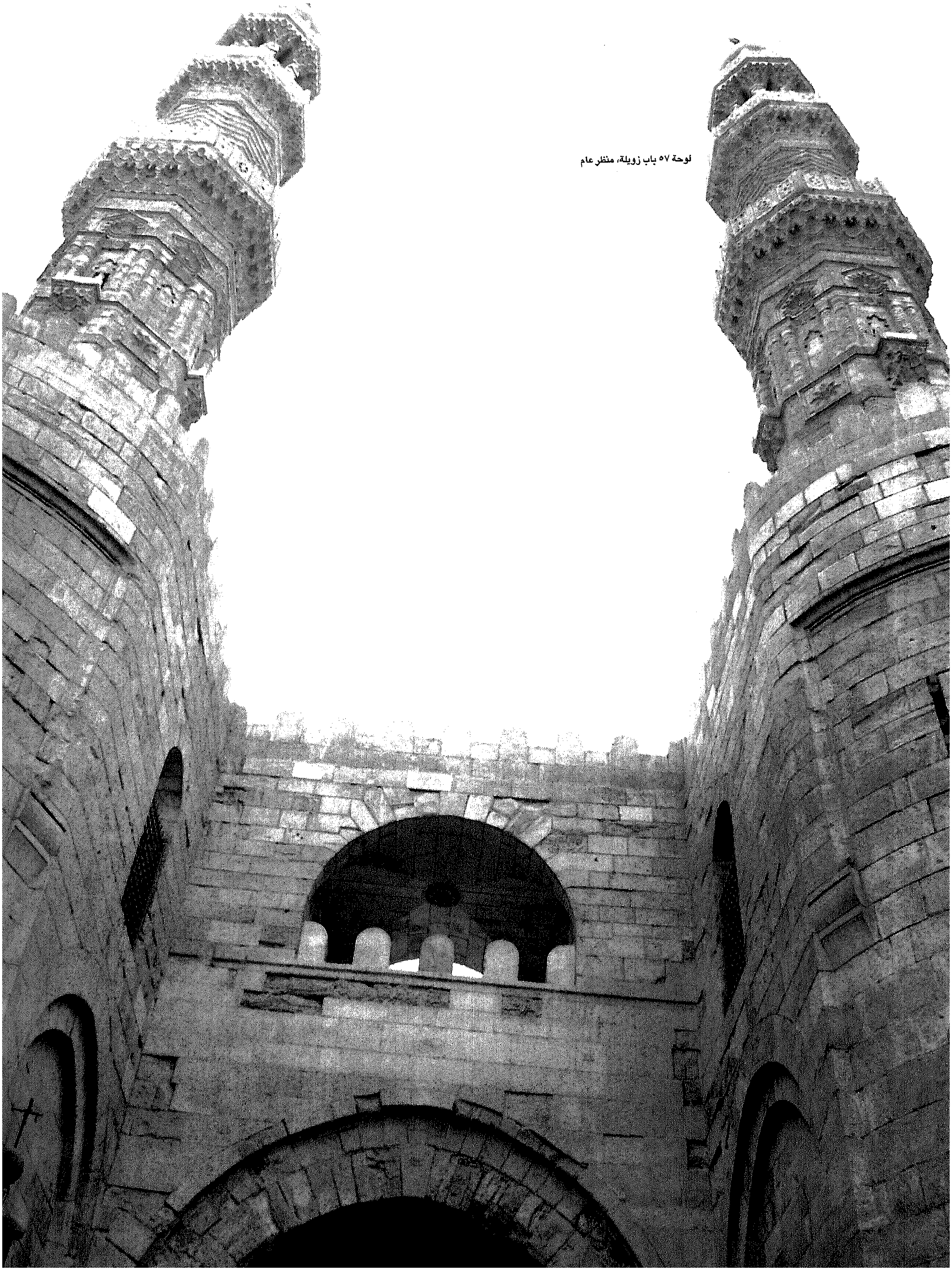
النقش التأسيسى

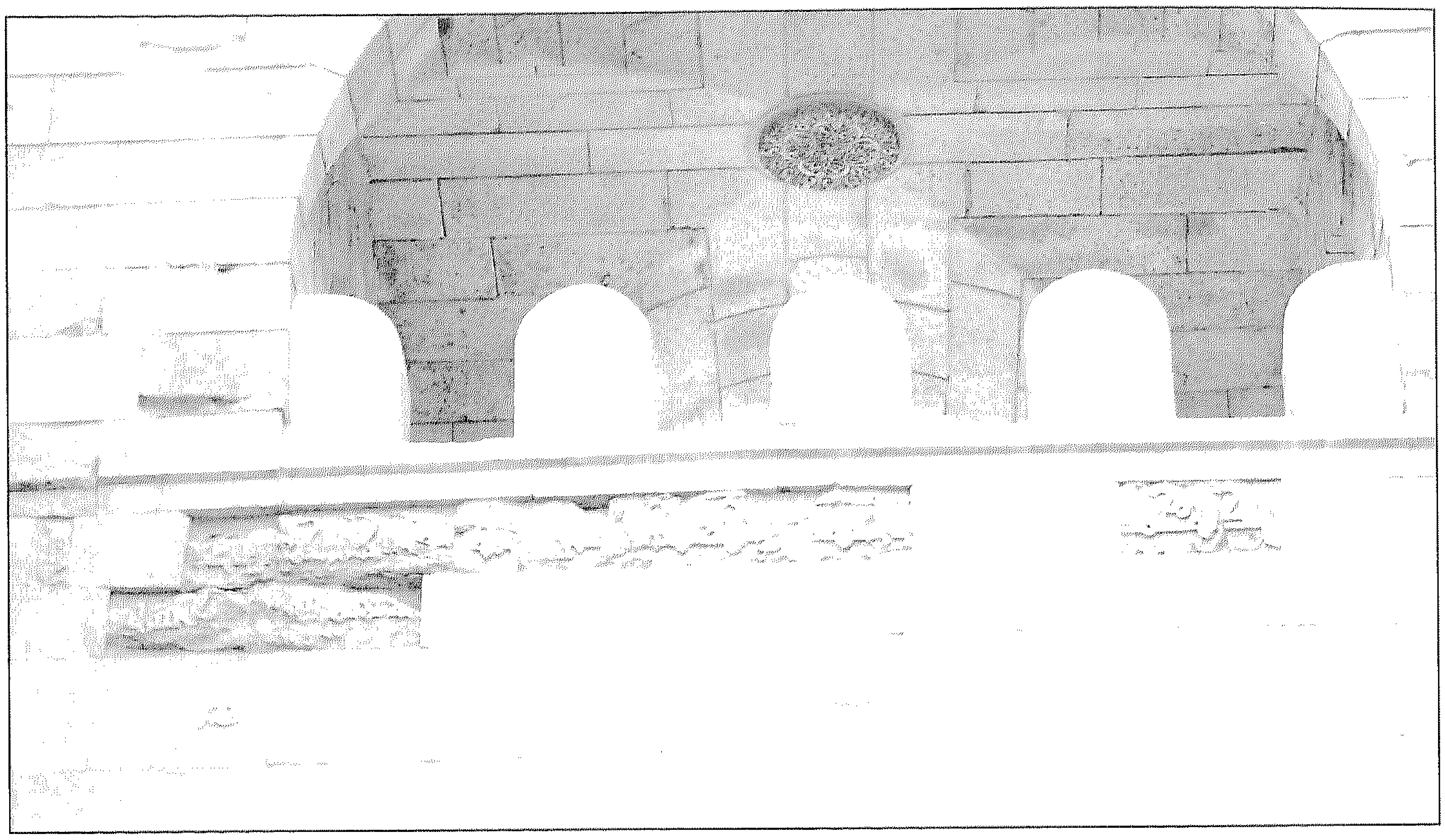
ذكر كريزويل أن باب زويلة كان يضم نقشين تأسيسيين أولهما عبارة عن لوحة رخامية اندثرت وبقى مكانها يدل عليها، والآخر يوجد فوق عقد المدخل[١٥٨]، وهو النقش الذى بقى منه جزء قليل، حيث يعلو عقد المدخل خمسة مداميك حجرة كانت تضم هذا النقش. وقد قام باكتشافه هرتس بك عام ١٨٩٧م أثناء تنظيف هذا الجزء من الباب، وهو عبارة عن بقايا سطرين من الكتابات الكوفية أسفل طبقة من الجص، وقد بقى حوالى نصف السطر الأول فيما بقى من السطر الثانى جزء ضيق يحتوى على أربع كلمات فقط والأحجار التى تحمل الجزء من هذا النقش فى حالة سيئة جدا[١٥٩] لوحة (٥٨)، شكل (١٧١).



شكل ١٧١ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٤هـ) من عمل الباحث، كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ١٢، المطبعة الأميرية، بيولاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص٢٠٩

لوحة ٥٧ باب زويلة، منظر عام





لوحة ٥٨ بقايا نقش تأسيس باب زويلة (٤٨٠هـ - ٤٨٥هـ)

النص

١ - ...[شر]يك له محمد ... [على و]لى الله صـ[لى]الله عليهما [و] على الأئمة مـ[ن] ذ[ر]يتهما أجمعين الله ... الـ[حي] ....

٢ - .... إلا بما شاء [وسع] كرسيه الـ............(١٦٠)

التعليق

كما يلاحظ على بقايا هذا النقش أنها تحتوى على افتتاحيته، تتفق مع بقية نقوش الأبواب الأخرى، وهو ما يشير إلى أن نقوش كافة الأبواب الحربية كانت ذات صيغة متقاربة ولا يستبعد أن يكون بدر الجمالى قد أطلق على هذا الباب اسماً آخر غير باب زويلة أسوة بتلك الأسماء التى أطلقها على باب الفتوح وباب النصر وباب البرقية. ولكن لا نملك الدليل المادى الأثرى على ذلك وذلك لتآكل جزء كبير من نقش تأسيس باب زويلة(١٦١).

والملاحظ على أسماء أبواب القاهرة الفاطمية أن باب النصر سمى (**باب العز**)، وباب الفتوح (**باب الإقبال**)، وسمى باب البرقية (**باب التوفيق**) و(**باب سعادة**) المندثر وكل هذه الأسماء قد وضعت تيمناً بالعز والإقبال والتوفيق والسعادة، وهى أجزاء من الأدعية المشهورة فى ذلك الوقت حيث نجد صيغة "عز وإقبال ويمن وسعادة وتوفيق ..." فاستقلت أضخم الأبواب الفاطمية، وهى باب النصر وباب الفتوح (**بالعز والإقبال**)، واستقل باب البرقية (**بالتوفيق**)، لذلك فالراجح أن يكون باب زويلة قد أخذ اسماً من هذه الأسماء السابقة، وربما يكون الاسم الثالث هو"**باب اليمن**".

نص عمارة أحد أبواب وتجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م)

هو أحد النصوص التى أوردها المقريزى فى خططه عند حديثه عن مشهد السيدة نفيسة[١٦٢] بالقاهرة خلال تجديده فى العصر الفاطمى، وقد قام المقريزى بنقل النص كاملا دون تحريف أو اختصار فى جمله، وذلك بقوله **"ومكتوب على لوح الرخام الذى على باب ضريحها وهو الذى كان مصفحاً بالحديد ما نصه :**

بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين أمر بعمارة هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وشد عضده بولده الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى علائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه فى شهر ربيع الآخر سنة أثنين وثمانين وأربعمائة [١٦٣].

التعليق

يحتوى النص على معلومات عظيمة الأهمية، فبالإضافة إلى إثبات تجديد المشهد فى عصر المستنصر على يد وزيره بدر الجمالى، نجد النص يمدنا بذكر الأفضل شاهنشاه ابن بدر الجمالى جنباً إلى جنب مع أبيه، وذلك قبل وفاة بدر الجمالى بخمس سنين، وهو يؤكد أهمية النصوص التأسيسية فى عكسها للتطورات السياسية والأحداث التاريخية، ففى عام (٤٧٧هـ) أصدر المستنصر بالله مرسوماً بتنصيب الأفضل شاهنشاه نائباً عن والده، وفى ذلك يذكر المقريزى فى حوادث عام (٤٧٧هـ) **"وفى جمادى الأولى استناب أمير الجيوش ولده الأفضل وجعله ولى عهده فى السلطنة"** [١٦٤].

وتأتى السجلات الصادرة عن ديوان الإنشاء فى ذلك الوقت لتؤكد هذه الحقيقة، حيث نجد فى سجل صدر فى ذى القعدة عام (٤٧٨هـ) يصف الدولة الفاطمية

"والأحوال زاهية نامية، وأمور الخاص والعام على أفضل النظام جارية، والدولة العلوية بلطيف إيالة السيد الأجل أمير الجيوش ......، وبما تجدد بها من نيابة ولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه وكبت حسدته وأعدائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه ......" [١٦٥].

نقوش تأسيس جامع المقياس بجزيرة الروضة (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)

تقع جزيرة الروضة وسط نهر النيل بين الفسطاط والجيزة التى تقع على الشاطئ الأيسر للنيل، وفى عام (١٦٦هـ/٧٨٣م) أقيم جنوب هذه الجزيرة أول مقياس للنيل[١٦٦]. وقد أخذ سكان جزيرة الروضة فى الازدياد في أعقاب الفتح الفاطمى، وخاصة من فترة خلافة الحاكم بأمر الله، مما دعى القائد "غبن" الذى قلده الحاكم فى سنة (٤٠٢هـ/ ١٠١١م) أمر الشرطتين العليا والسفلى والحسبة بالقاهرة والجيزة إلى بناء أول جامع بها وصل إلينا خبرة[١٦٧].

وفى عام (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) قام بدر الجمالى ببناء جامع ملاصق لمقياس النيل[١٦٨]، ولكن هذا الجامع اختفي ولم يبق سوى وصف مفصل له قام به مارسيل[١٦٩] Marcel، مع نسخ ثلاثة نقوش اختفت هي الأخرى مؤخرًا ولكن مارسيل كان قد أخذ منها نسخًا طبق الأصل[١٧٠] نشرها مع دراسة تحليليه لمضمون كتاباتها ولأسلوبها الكتابى، وتوج هذا بعمل جداول غاية فى الدقة تشمل حروف النقوش الثلاث إفراداً وتثنية وجمعاً[١٧١] وهذه النقوش يكاد مضمونها يكون واحد تقريباً والاختلاف بينها طفيف كما أن أسلوب رسمها يكاد يكون متطابقًا.

النقش الأول

لوحة (٥٩) شكل (١٧٢):

١ – **بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله**

٢ – **إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر**

٣ – **وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى**

٤ – **أولئك أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب**

٥ – **لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله**

٦ – **أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين**

٧ – **وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك**

٨ – **فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر**

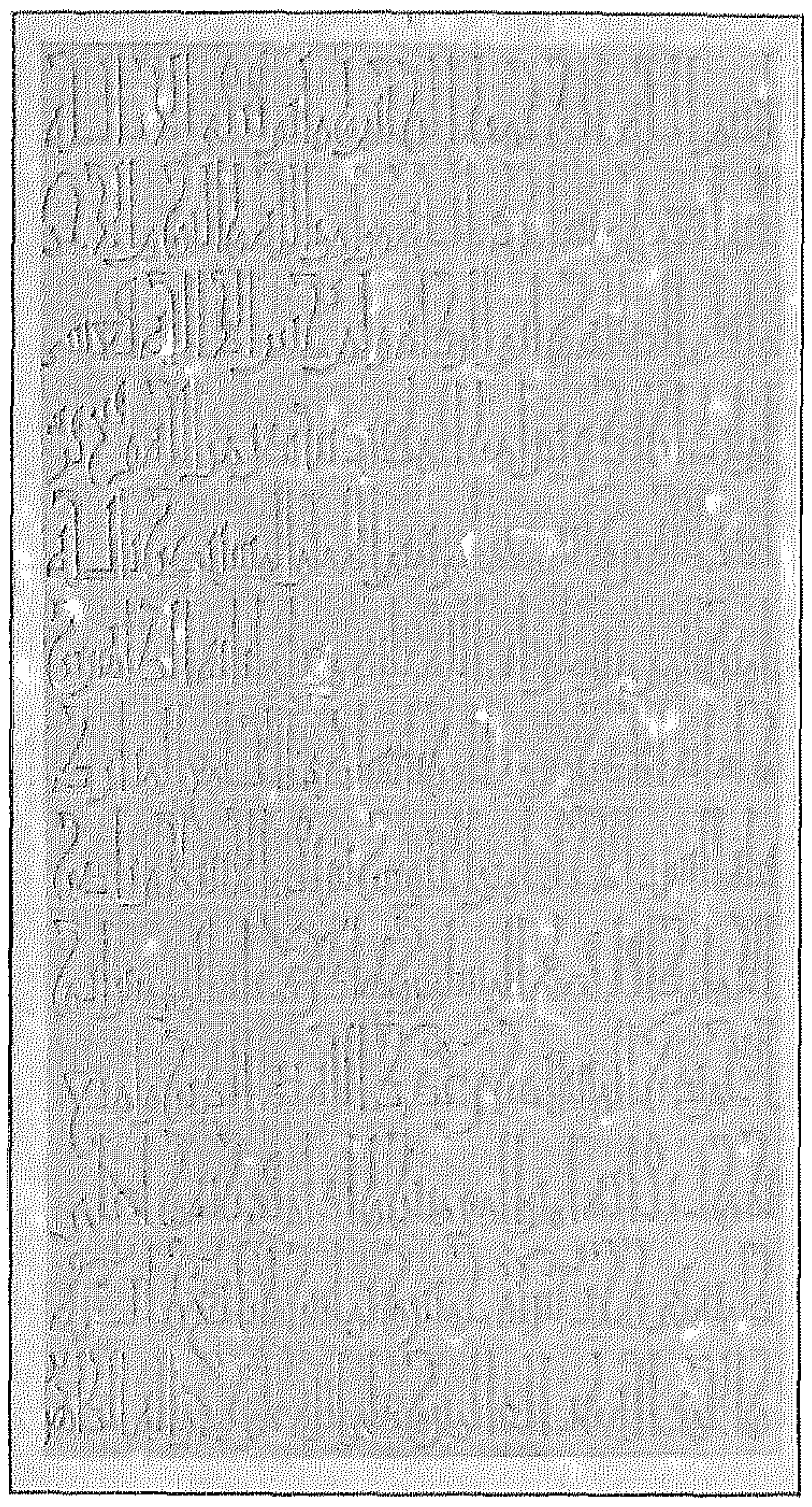
٩ – **الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو**

١٠ – **النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع**

١١ – **بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى**

١٢ – **كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة**

١٣ – **والحمد اله(هكذا)[١٧٢] رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطاهرين**[١٧٣]



لوحة ٥٩ توضح النقش التأسيسي الأول جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، عن زهير الشايب: وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، دار الشايب للنشر، ط٢، ١٤١٥-١٩٩٤م، النقوش والنقود والميداليات، لوحةط

النقش الثانى

كان هذا النقش، لوحة (٦٠)، شكل (١٧٣) موجوداً على باب الجامع من الناحية الشرقية للجامع، وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها(٩٠×٦٧سم) وتحتوى على ١٣ سطراً من الخط الكوفى الفاطمى ذى اللواحق الزخرفية الخطية ومضمونه كالتالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله

٢ - إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام

٣ - الصلاة، وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى

٤ - أولائك (هكذا)[١٧٤] أن يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

شكل ١٧٢ النقش الأول لتأسيس جامع المقياس االذى كان مثبتا علي واجهة مقياس النيل، أنظر Marcel.J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e

٥ - لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله

٦ - أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين

٧ - وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك

٨ - فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام

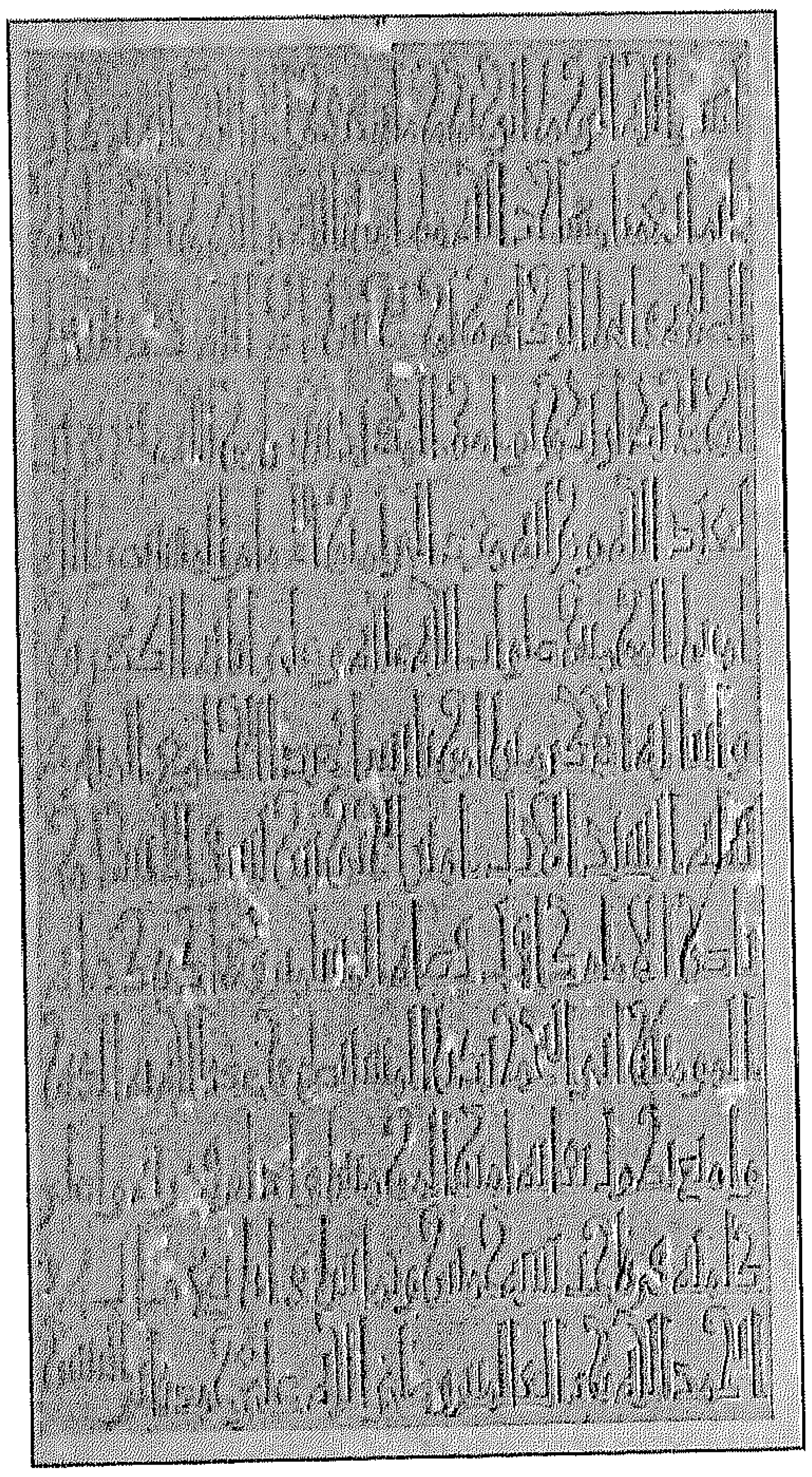
٩ - ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة

١٠ - المؤمنين أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين

١١ - وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى

١٢ - كلمته فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة و

١٣ - والحمد الله (هكذا)[١٧٥] رب العالمين وصلى الله على محمد خاتم النبيين[١٧٦]



لوحة ٦٠ توضح النقش التأسيسي الثاني جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط

شكل ١٧٣ يوضح النقش الثاني لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتا علي واجهة جامع المقياس الشرقية، Marcel.J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.e

النقش الثالث

هذا النقش لوحة (٦١)، شكل (١٧٥) كان موجوداً على الحائط الغربى للجامع المواجه للجيزة وهو عبارة عن بلاطة من الرخام أبعادها ٧٠×٥٧ سم وهى تحتوى على ثلاثة عشر سطرًا من الخط الكوفى الفاطمى ذى اللواحق الزخرفية الخطية، وتحلى بعض كلماته زخارف نباتية بسيطة تحمل النص التالي:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى إلا بالله عليه توكلت

٢ – إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام

٣ – الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن

٤ – يكونوا من المهتدين نصر من الله وفتح قريب

٥ – لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله

٦ – أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين

٧ – وأبنائه الأكرمين مما أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك

٨ – فتاه السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر

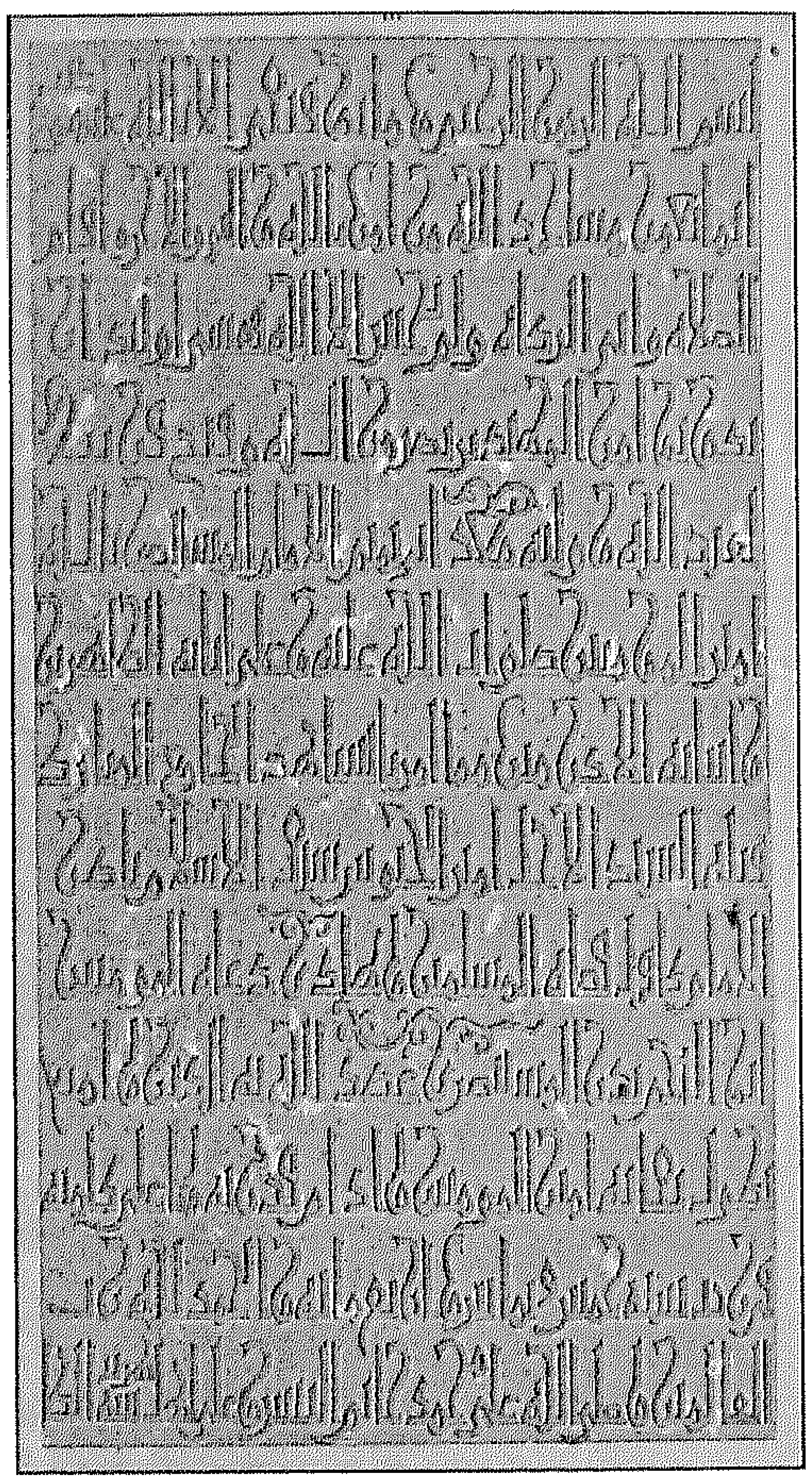
٩ – الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين

١٠ – أبو النجم بدر المستنصرى عضد الله به الدين وأمتع

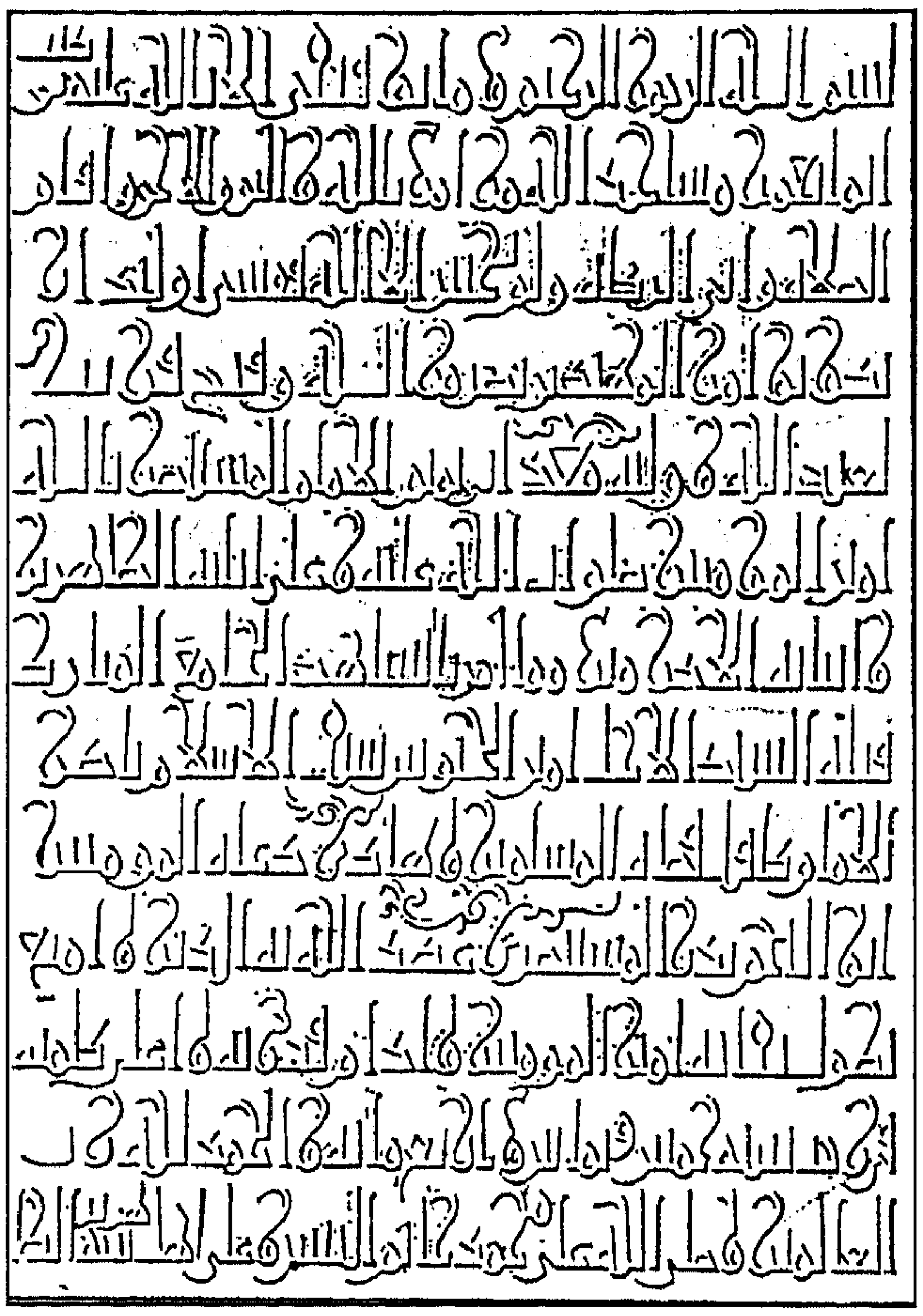
١١ – بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته

١٢ – فى رجب سنة خمس وثمانين وأربع مائة والحمد له رب

١٣ – العالمين وصلى الله على محمد خاتم النبيين وعلى آل بيته الطاهرين(١٧٧)



لوحة٦١ توضح النقش التأسيسي الثالث جامع مقياس النيل، (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)
زهير الشايب، وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، لوحة ط



شكل ١٧٥ يوضح النقش الثالث لتأسيس جامع المقياس الذي كان مثبتا علي واجهة الجامع الغربية المواجهة للجيزة عن Marcel.J., J., Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, sur les inscriptions que Ren ferme cermonuments, (Description De l' Egypt), Etat modern, tome, XVIII, part, III pl.25

التعليق

أطلق مارسيل Marcel على هذا النوع من الخط اسم الخط القرمطى Karmatique وهى اللفظة التى كانت مستعملة فى ذلك الوقت وكانت تدل على الخط الكوفى كما قام مارسيل بقراءة كلمة (فتاه) بالنقوش الثلاثة على أنها "**قبلة**" وأى مكان للصلاة، فيكون المعنى "**أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك قبلةً**" ومما أدى إلى هذا الخلط هو وجود خطأ فى رسم هذه الكتابة حيث تم توصيل حرف الألف مع (الهاء) المفردة فصارت الكلمة بدون فاصل قرأها مارسيل "**قبلة**" وقد ظلت هذه القراءة سارية حتى قام فييت بتصحيحها إلى "فتاه" والهاء ضمير يعود على "**المستنصر بالله**"[١٧٨].

وتتمثل الاختلافات بين هذه النقوش الثلاثة فى ترتيب الكلمات بالأسطر المختلفة، وفى اختلاف خواتيم النصوص بعضها عن بعض. ومن الأخطاء الإملائية بالنقش الأول هو رسم جملة "**الحمد لله**" هكذا (**الحمد إله**) كما رسمت أيضاً بزيادة ألف فى النقش الثانى "**الحمد الله**". كما رسمت بالمصحف العثمانى هكذا (**أولائك**).

أسلوب رسم الحروف

تقدم لنا النقوش الثلاثة لجامع المقياس أفضل الأمثلة للنقوش التى تم الإعداد لها مسبقاً بخطة مدروسة، حيث يلاحظ بها التناسب التام بين أحجام الحروف، والتقويم بين سطورها وامتيازها بحسن الرصف وجريانها على خطة هندسية موضوعة، كما تمتاز هذه النقوش

بالوضوح وهى بحق تشهد ببراعة صانعها وتنم عن تمتعه بخيال خصب ويد طليقة.

وقد حاول خطاطها أن يلم بجميع مراحل تطور العنصر الخطى فى عصره حتى بدت هذه النقوش نموذجًا للكتابات الفاطمية المثالية البسيطة، وحاول الخطاط جهد إيمانه الاعتماد على العنصر الخطى فى إبراز الجمال والزخرفة من خلال تنسيق الحروف واستعمال اللواحق الزخرفية، وتوازى بعض الحروف ببعضها، وتقابل وتدابر البعض الآخر وذلك دون الاستعانة بالزخارف النباتية.

وأهم ما يلفت النظر فى هذه النقوش الثلاث من أول وهلة هو الحركة الدائبة فى حروفها، والتى أكسبتها اللواحق الزخرفية الخطية المائلة الرشيقة، والتى تصعد فى حركة ثعبانية، جمالاً فائقاً حيث تتوزع على مساحة النصوص مما يعوض الفقر فى الزخارف النباتية، وتقوم الحروف الطوالع، وقوائم الحروف بدورها الوظيفى والجمالى، حيث تتجاور، وتنتصب متوازية مرتفعة ومنخفضة مما أكسب هذه النقوش روعة وإبداعاً كبيراً، عن التحليل الأبجدى شكل (١٧٦).

أجزاء من نقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالى (٤٦٧-٤٨٧هـ)

هى عبارة عن ثلاثة أجزاء من الرخام الأبيض وجدت فى التنقيبات التى تمت فى الجانب الغربى خارج مقياس النيل، وهى حافلة بالنقوش الكوفية ومحفورة بألوان سماوية زرقاء(١٧٩) وقد قام عثمان غالب باشا بنشر هذه القطع الثلاث(١٨٠) هذه القطع ربما ترجع إلى تجديدات بدر الجمالى فى مقياس النيل وذلك بين سنتى (٤٨٠-٤٨٥ هـ/١٠٨٧-١٠٩٢م)، شكل (١٧٧) ويمكن قراءتها كالتالى :

لوحة (أ)

١ - .... الأرض كم أنبتنا (أنشأنا).....

٢ - [الـ] مشتركون فى بغيا (؟)......

٣ - [١] لله أمير المؤ[منين].....

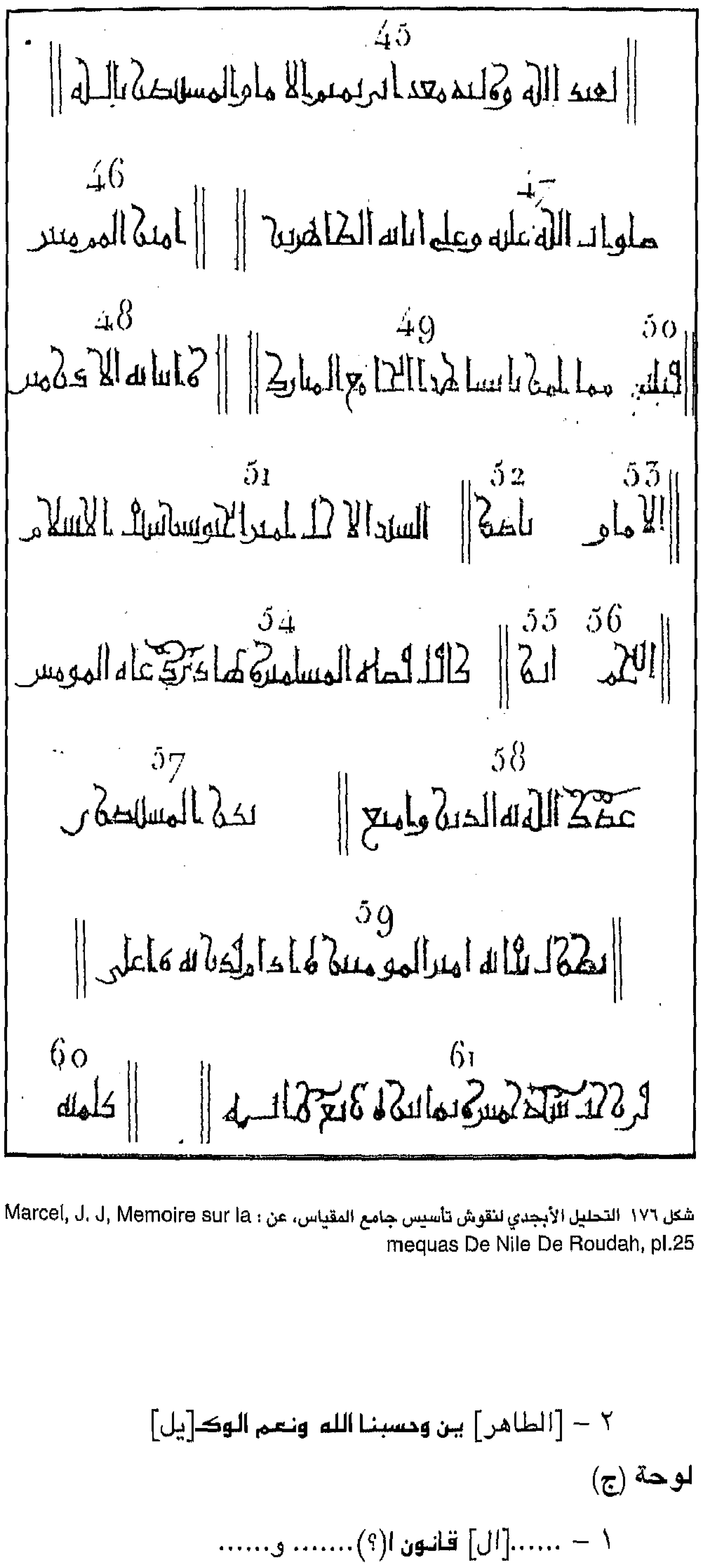
٤ - [أ] مير الجيو[ش].......

٥ - وافية (؟)........

٦ - الـ ....

لوحة (ب)

١ - صل الله على



شكل ١٧٦ التحليل الأبجدي لنقوش تأسيس جامع المقياس، عن : Marcel, J. J, Memoire sur la mequas De Nile De Roudah, pl.25

٢ - [الطاهر] ين وحسبنا الله ونعم الوكـ[يل]

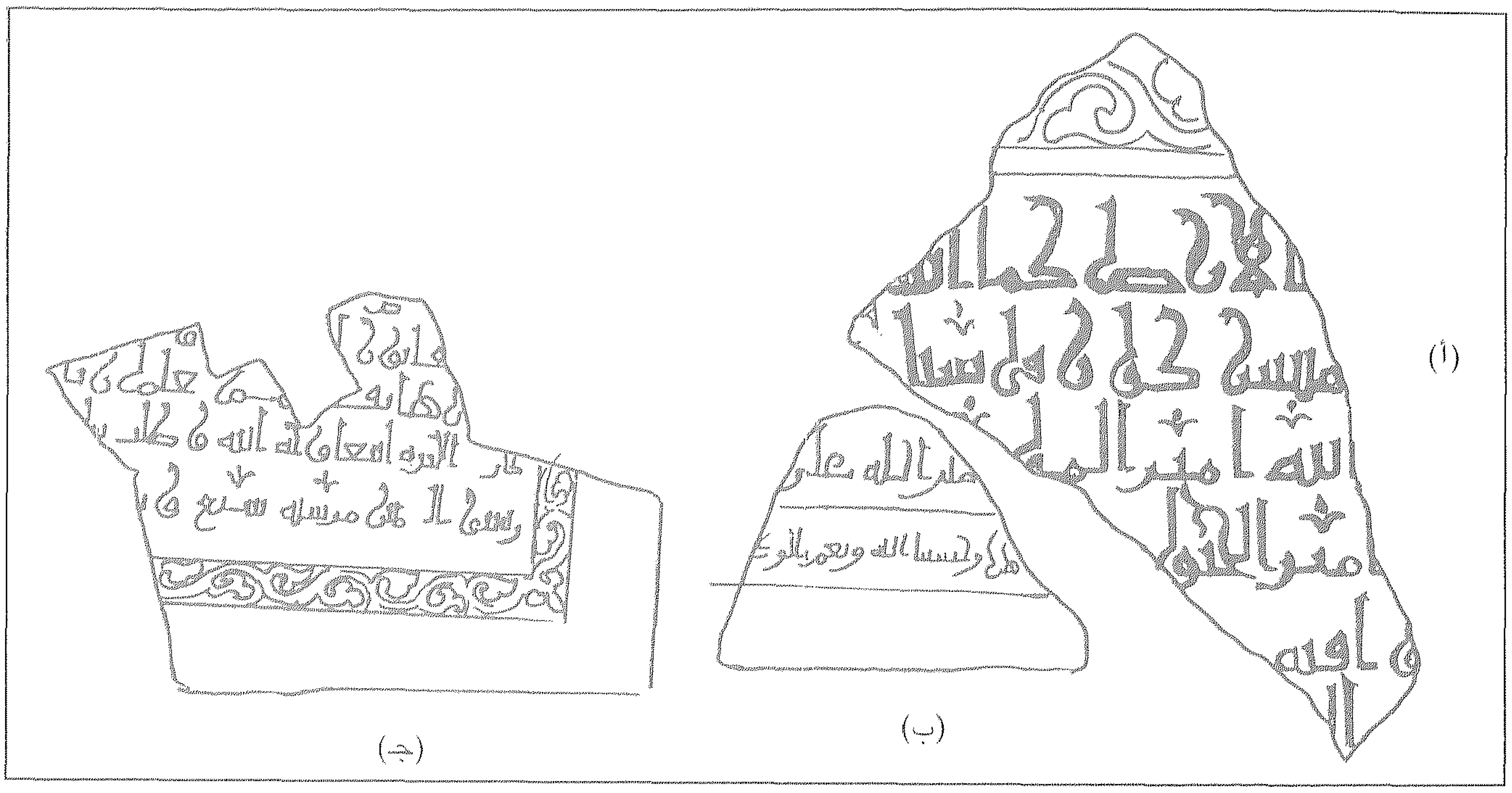
لوحة (ج)

١ - ......[الـ] قانون ا(؟)....... و.......

٢ - .... ـن حمانـد (؟)...... مصم يعلمويـ...

٣ - كان الحجرة (؟) ابتغاء وجه الله وطلب ثوا[به]....

٤ - سق المؤمنين، سنة سبع، وثـ.....



شكل ١٧٧ ثلاث بقايا لنقوش فاطمية ترجع إلى عصر المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي عثر عليها بجوار مقياس النيل، Kamel Osman Ghalab, (Pacha), Le Mequas au Nileometre dl'ile D'Rodah, Memorires D'L'institute D'Egypt, Tome, IV, le Caire, 1951, pl.

كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (المحرم - جمادى الأول ٤٨٧ هـ/١٠٩٤م)

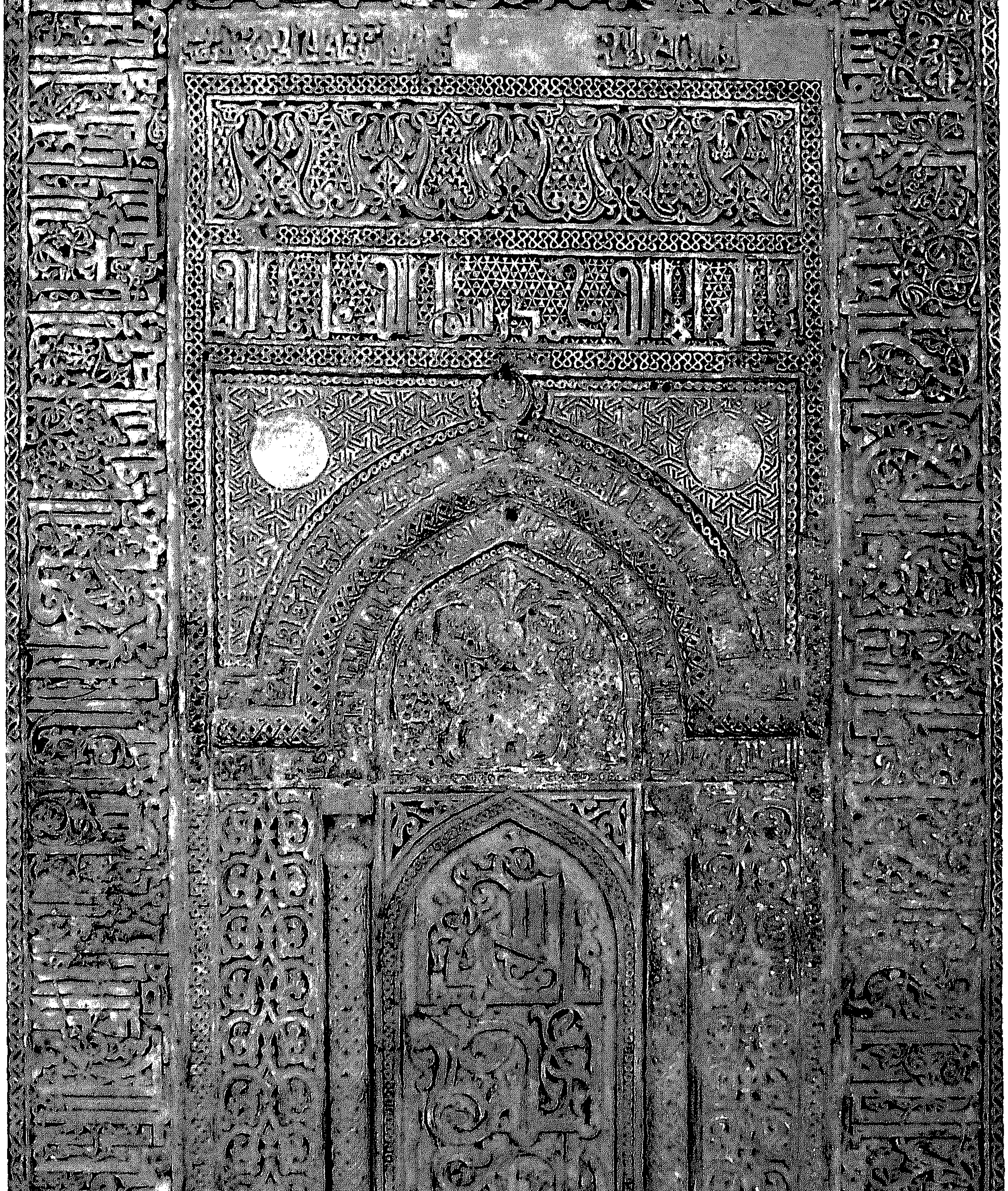
يتميز جامع أحمد بن طولون[١٨١] (٢٦٣-٢٦٥هـ/٨٧٦-٨٧٩م) بظاهرة تعدد المحاريب، إذ يشتمل الجامع حاليا على ستة محاريب، تقع جميعها فى رواق القبلة، ولكل منها أهميته التاريخية والفنية، وربما يكون اتساع الجامع هو الذي أدى إلى تزويده بهذه المحاريب فى عصور مختلفة[١٨٢].

ومن بين هذه المحاريب السابقة محراب فاطمى مبكر غير مؤرخ سبق دراسة نقوشه الكتابية، ومحراب آخر يرجع إلى العصر الفاطمى، يحمل اسم المستنصر بالله، واسم الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد جعل ابنه الأفضل شاهنشاه نائباً عنه فى الوزارة، وولى عهده فيها[١٨٣] ولم تمض أشهر قليلة على وفاة بدر الجمالى، حتى توفى المستنصر بالله، وذلك فى شهر ذى الحجة من نفس العام نفسه[١٨٤].

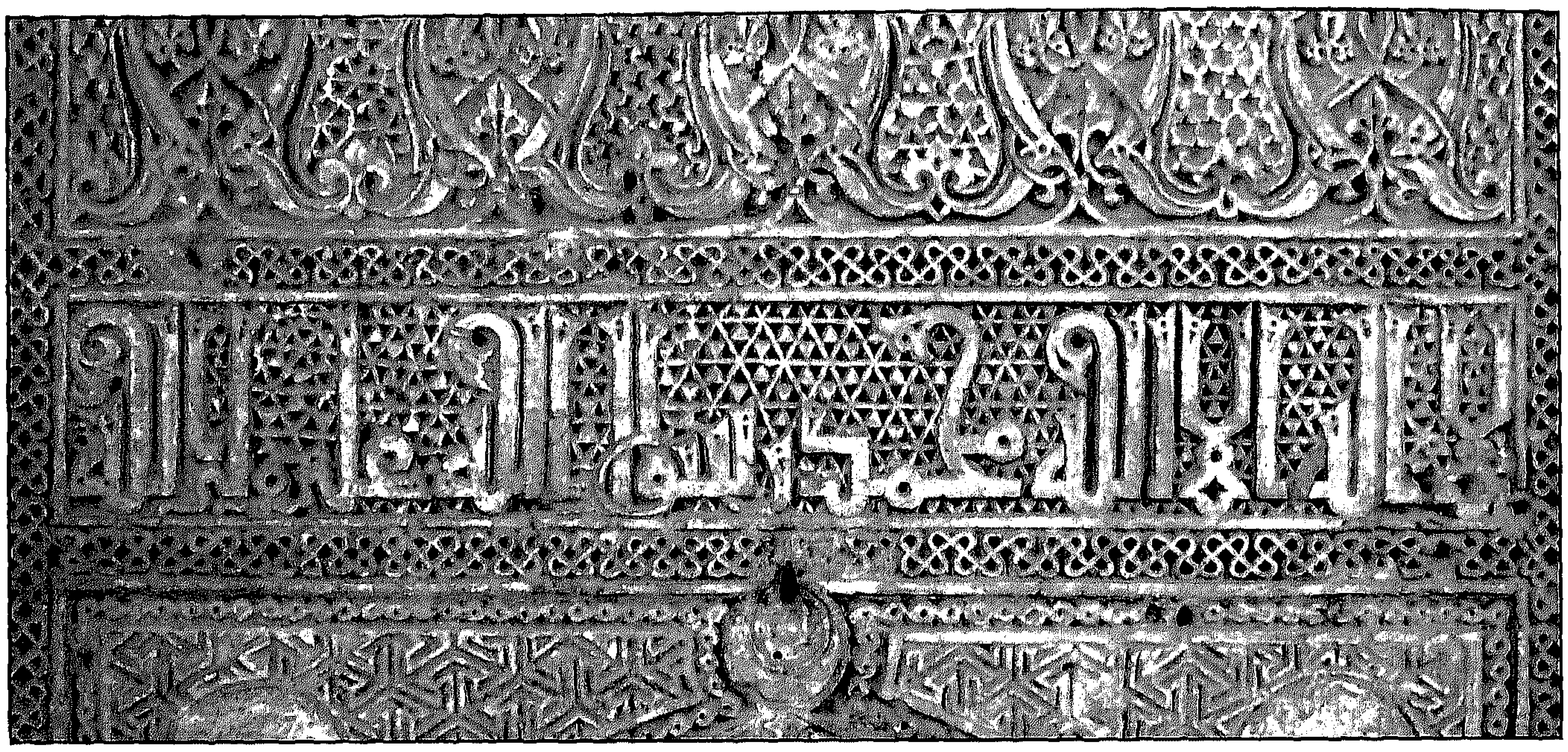
ولم يتبق من منشآت أقامها الأفضل شاهنشاه قبل وزارته سوى محراب جصى مسطح أقامه فى فترة نيابته عن والده، ويقع هذا المحراب برواق القبلة بجامع أحمد بن طولون، بالبائكة الثانية مما يلى صحن الجامع، مثبتاً على الدعامة الثانية على يمين العقد المركزى المواجه للمحراب[١٨٥].

ويتكون هذا المحراب من مستطيل، يبلغ ارتفاعه (٣,١٥متراً) وعرضه (٢,١٨ متراً)، يضم باطنه حشوة معقودة على شكل محراب[١٨٦]، حيث ترمز إلى المحراب وتحدده اللوحات (٦٤-٦٦)، وتضم هذه الحشوة زخارف نباتية وزخارف كتابية، نصها "**فاسجدوا لله واعبدوا**"، ويكتنف هذه الحشوة عمودان جصيان، مدمجان يعلوهما عقدان زخرفيان، يزخرف سطحهما نقوش كتابية. تشتمل على آيات من الذكر الحكيم.

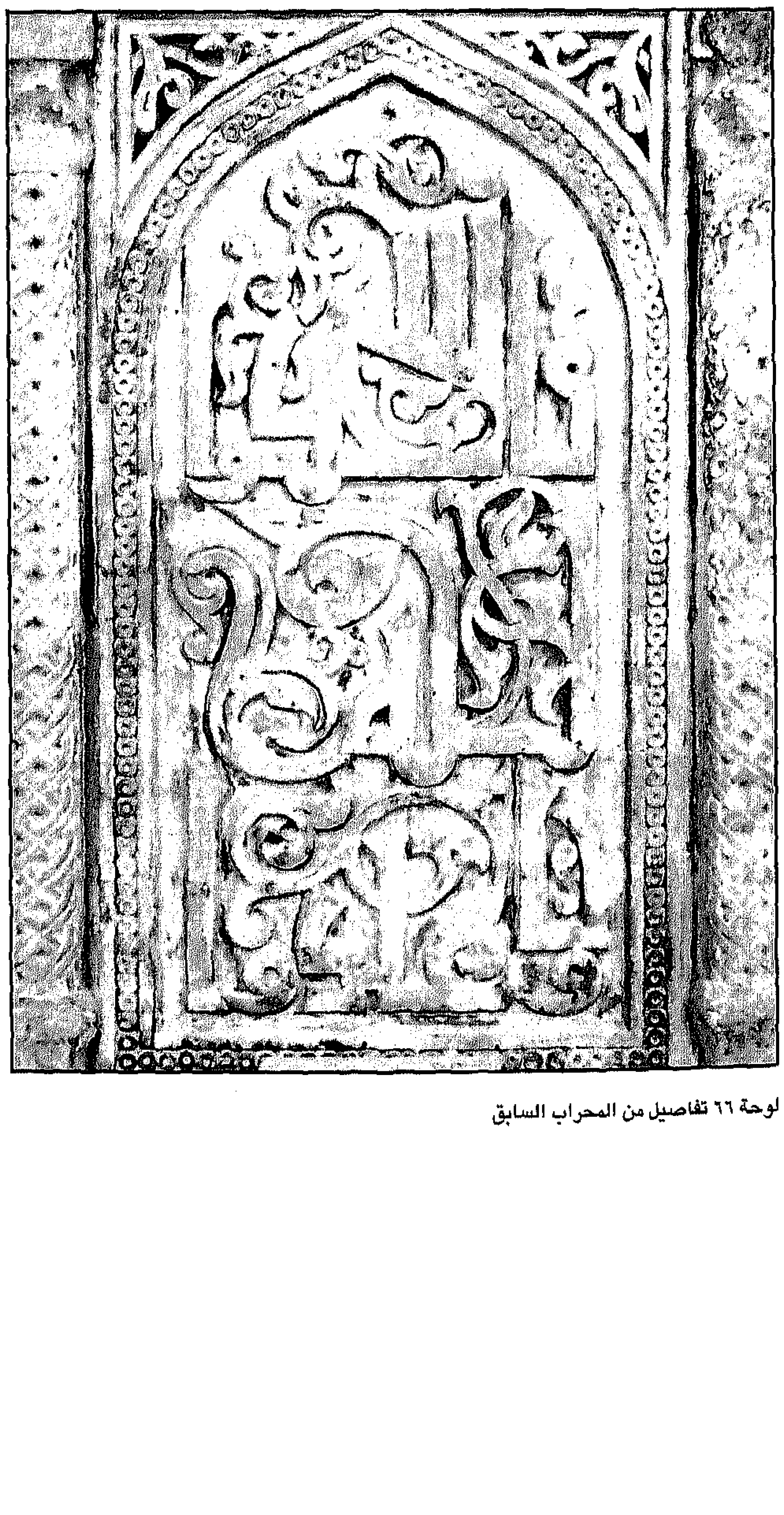
وقد زخرفت كوشتا العقدين بزخارف هندسية من عناصر الأسهم المتقابلة، ويعلوها ثلاث حشوات أفقية تضم الأولى والثالثة كتابات كوفية بينما تضم الثانية زخارف نباتية من الأرابسك الفاطمى



لوحة ٦٤ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م) بعد الترميم



لوحة ٦٥ تفاصيل من محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)



لوحة ٦٦ تفاصيل من المحراب السابق

المتطور ويتكون من أوراق رشيقة متدابرة تضم بينها عناصر نباتية كبيرة مخرمة [١٨٧].

بينما يؤطر المحراب كله شريط عريض من النقوش الكوفية الجميلة، وتقوم بدورها الزخرفي بالإضافة إلى دورها التاريخي الوثائقي، وقد سبق أن تناولنا نوعاً من هذه الكتابات الزخرفية التاريخية في نقوش جامع الحاكم بأمر الله على واجهتي المئذنتين (٣٩٣هـ/١٠٠٢م).

نقوش المحراب شكل (١٧٨).

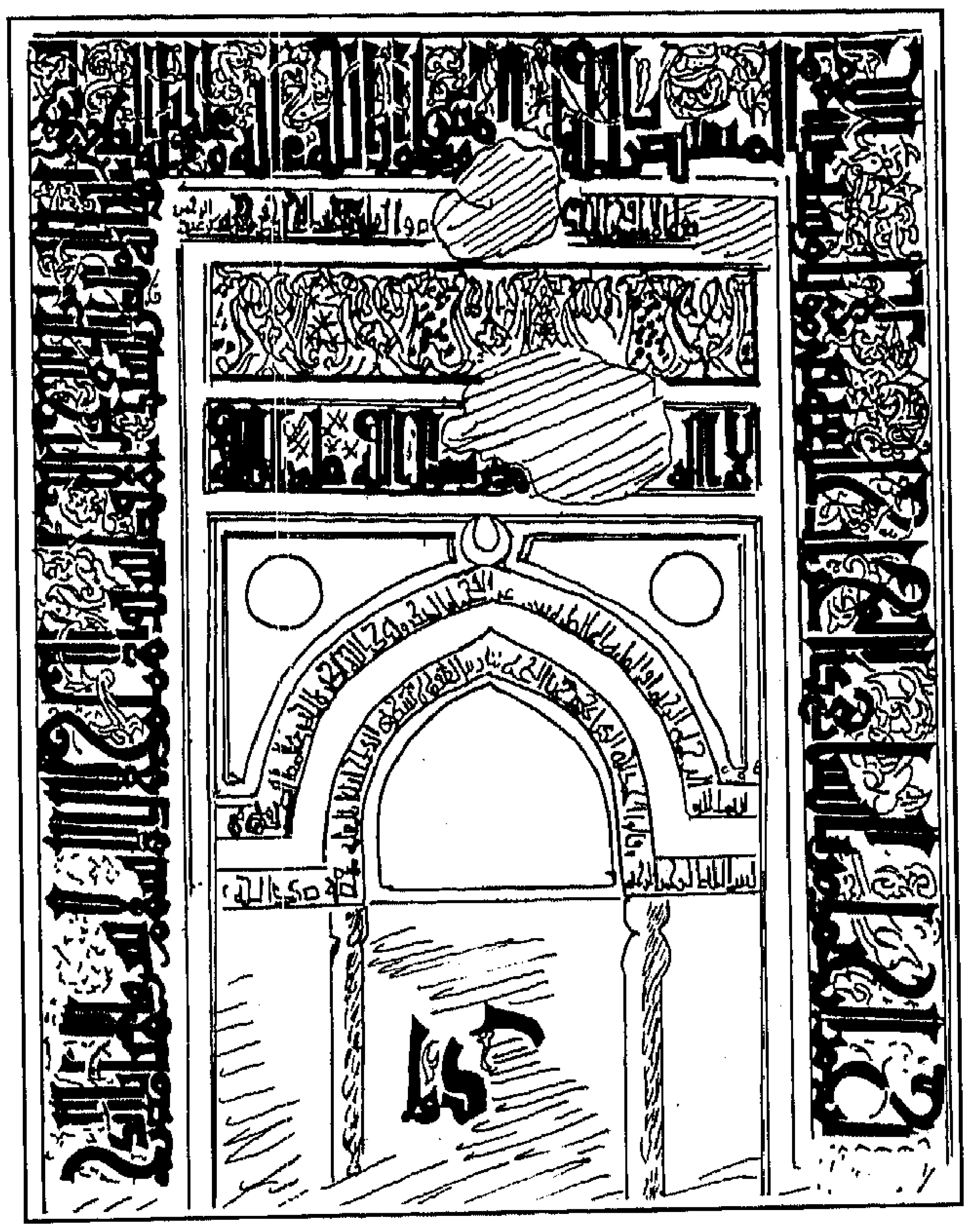
(أ) **باطن المحراب** حيث الحشوة التي يكتنفها العمودان الجصيان الزخرفيان تحتوي على جزء من الآية الكريمة "**فاسجدوا لله واعبدوا**"[١٨٨].

(ب) **نقوش كتابات العقد الذي يعلو العمودين**

بسم الله الرحمن الرحيم وقالوا الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا غفور شكور الذي أحلنا دار المقامة من فضله"[١٨٩].

نقوش العقد الثاني

"**بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة، إن الصلاة تنهى عن الفحشاء والمنكر ولذكر الله أكبر والله يعلم ما تصنعون**"[١٩٠].



شكل ١٧٨ نقوش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)

نقوش الشريط الخارجي الذي يؤطر المحراب حيث يضم النص التاريخي(١٩١)

أ. **بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام**

ب. **المستنصر بالله ا[مير] المـ[ؤ]منين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطهرين** (هكذا)

ج. **وأبنائه المنتظرين السيد الأجل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خـ**[ليل أمير المؤمنين](١٩٢).

ويحتوي الشريط الأفقي الثالث بداخل المحراب على كتابات كوفية نصها:

...... **ثقة الإمام فخر الأحكا**[م علم الإسلام] **أبي القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن.**

ويحتوى الشريط الأفقي الثالث بداخل المحراب شكل (١٧٩) على الكتابات التالية :

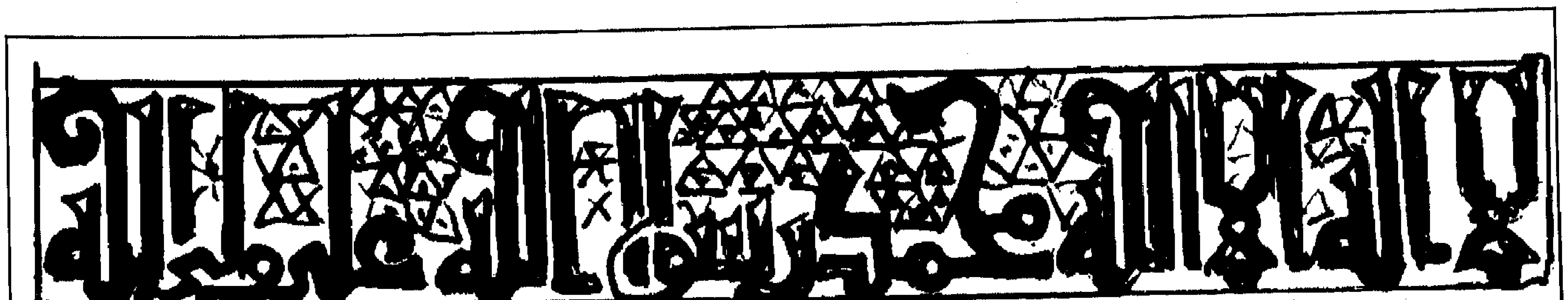
لا إله [إلا الله محـ]**ـمد رسول الله على ولى الله.**

التعليق

فيما يتعلق بتاريخ هذا الحراب، فقد قام فان برشم بتأريخ هذا المحراب بمنتصف عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك في المدة بين وفاة بدر الجمالي، ووفاة المستنصر بالله وهي الفترة التي كان الأفضل يشغل وزيراً للمستنصر بالله(١٩٣). ووافقه على ذلك علماء الآثار والنقوش الإسلامية.

ولكن بالنظر إلى مجموعة الألقاب التي أعطيت للأفضل شاهنشاه في هذا المحراب فهي لا تدل على أنه كان في هذه الفترة يشغل منصب الوزير، فألقاب الوزراء في تلك الفترة هي "**أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاه المسلمين وهادى دعاة المؤمنين**"(١٩٤) في حين نجد الألقاب الواردة بهذا المحراب تختلف تماما عن تلك الألقاب السابقة فهي "**خليفة فتى مولانا سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين**" أما لقب السيد الأجل الذي ورد بالنقش فهو يشير إلى بدر الجمالي الذي كان على قيد الحياة، فالنقش يشير إلى أن مؤسس هذا المحراب هو "**خليفة ... السيد الأجل**" أي نائبه.

ويلاحظ أن هذه الألقاب أعطيت للأفضل منذ أن كان نائباً عن والده في الوزارة، فمن المعروف أن الأفضل كان يلقب بـ "**المؤيد مجد**



شكل ١٧٩ الشريط الكتابي بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). بعد الترميم.

الملك عز الدولة غياث المسلمين صفوة أمير المؤمنين ذو الفضائل أبو القاسم شاهنشاه أدام الله تمكنيه وعلوه وكبّت حسدته وعدوه"(١٩٥)، وعندما استناب بدر الجمالى ولده الأفضل فى الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) لقب الأفضل بالألقاب التى وردت بالمحراب.

وقد جاء فى سجل صدر عن ديوان الإنشاء الفاطمى فى عام (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). يصف الدولة كالتالي "**والدولة العلوية بلطيف إيالة السيد الأجل....... ونيابة ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الإمام، ناصر لدين خليل أمير المؤمنين، أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه وكبّت حسدته وأعداءه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه......**"(١٩٦) كما وردت هذه الألقاب أيضا فى نص عمارة أحد أبواب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) وذلك يؤكد أن محراب الأفضل شاهنشاه أنشئ فى فترة نيابة الأفضل عن والده فى الوزارة.

وقد أمدنا نقش إنشاء هذا المحراب بأربع شخصيات بارزة فى التاريخ الفاطمى أولها وهو المستنصر بالله المشار إليه بلقبى "**مولانا والإمام**" ثم بدر الجمالى المشار إليه بلقب "**السيد الأجل**" ونائبه الأفضل شاهنشاه الذى وردت ألقابه وقاضى قضاه الدولة فى ذلك الوقت، وهو "**أبو القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن**".

وعبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجى الربعىّ من أهل مصر، إسماعيلى المذهب يكنى أبا القاسم، ولاه المستنصر القضاء بعد عزل أحمد بن عبد الحاكم الفارقى فى سابع ذى الحجة سنه خمسين وأربعمائة ولقب بـ "قاضى القضاة ثقة الأنام علم الإسلام"(١٩٧).

ومنذ عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) تولى القاضى عبد الحاكم بن وهيب القضاء وصرف عنه عدة مرات فبعد توليه القضاء فى عام (٤٥٠هـ) صرف عنه فى رجب عام (٤٥٢هـ/١٠٦٠م)، وتولى بدلا منه أبو عبد الله أحمد بن محمد بن أبى ذكرى، وفى عام (٤٥٣هـ) تولى عبد الحاكم بن وهيب القضاة وذلك فى صفر، وصرف عن القضاء فى رمضان من نفس العام وفى عام (٤٥٤هـ/١٠٦٢م) تولى القضاء وذلك فى شهر صفر، وفى صفر من عام (٤٥٥هـ/١٠٦٤م) تولى القضاء بعد صرفه فى أول العام وفى عام (٤٥٩هـ) وفى عام (٤٦٠هـ)(١٩٨) ومنذ هذا العام انقطعت أخبار القاضى عبد الحاكم بن وهيب فى كتب المؤرخين ولم يرد ذكر توليته القضاء إلا فى محراب الأفضل شاهنشاه، حيث ورد اسمه دليلاً على توليته القضاء فى عصر تأسيس المحراب .

أسلوب رسم الكلمات

تعتبر نقوش محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون علامة بارزة على تطور الخط الكوفى الزخرفى فى العصر الفاطمى، فبالإضافة إلى تطور أسلوبها الخطى وزخارفها النباتية يلاحظ أن هذا المحراب يتمتع بصفة فريدة من نوعها من بين النقوش الفاطمية وهو تنفيذ كتابتها بأسلوب التراكيب الخطية.

فمن المعروف أن الخط الكوفى يرسم بالقلم والمسطرة على سطر مستقيم يقوم بإعداده الخطاط مسبقاً، وهو ما يطلق عليه مستوى التسطيح ترسم عليه الكلمات أما فى حالة التراكيب الخطية يتم تركيب الكلمات فوق بعضها أو أجزاء الكلمات ذات المقاطع المتعددة فوق البعض الآخر، وهى ظاهرة نلاحظها لأول مرة فى النقوش الكوفية الباقية فى مصر.

يلاحظ فى هذه الظاهرة فى رسم المقطع الثانى من كلمة "**المؤمنين**" فوق المقطع الأول، ورسم المقطع الأول لكلمة "**آبائه**" فوق المقطع الثانى، ورسم المقطع الثانى "**الطهرين**" فوق المقطع الأول كما يلاحظ رسم كلمة "**على**" فوق حرف الواو الذى يسبقها فى ترتيب السياق، ورسم كلمة "**الأجل**" فوق كلمة "**السيد**"، وكلمة "**الدين**" فوق كلمة "**ناصر**"، وهذا يتطلب رسم مستوى آخر لترسم عليه الكلمات السابقة، وفى هذا النوع تختلف نسب الكلمات العليا عن الكلمات السفلى حيث يقل ارتفاع الحروف الطوالع مثل الألف واللام، وما فى مستواها نظراً لرسمها فوق الكلمات الأخرى كما يحدث هذا الأسلوب نوعاً من الازدحام مما يقلل نسبة وجود الزخارف النباتية التي تملأ الفراغات بين الحروف.

أسلوب رسم الحروف

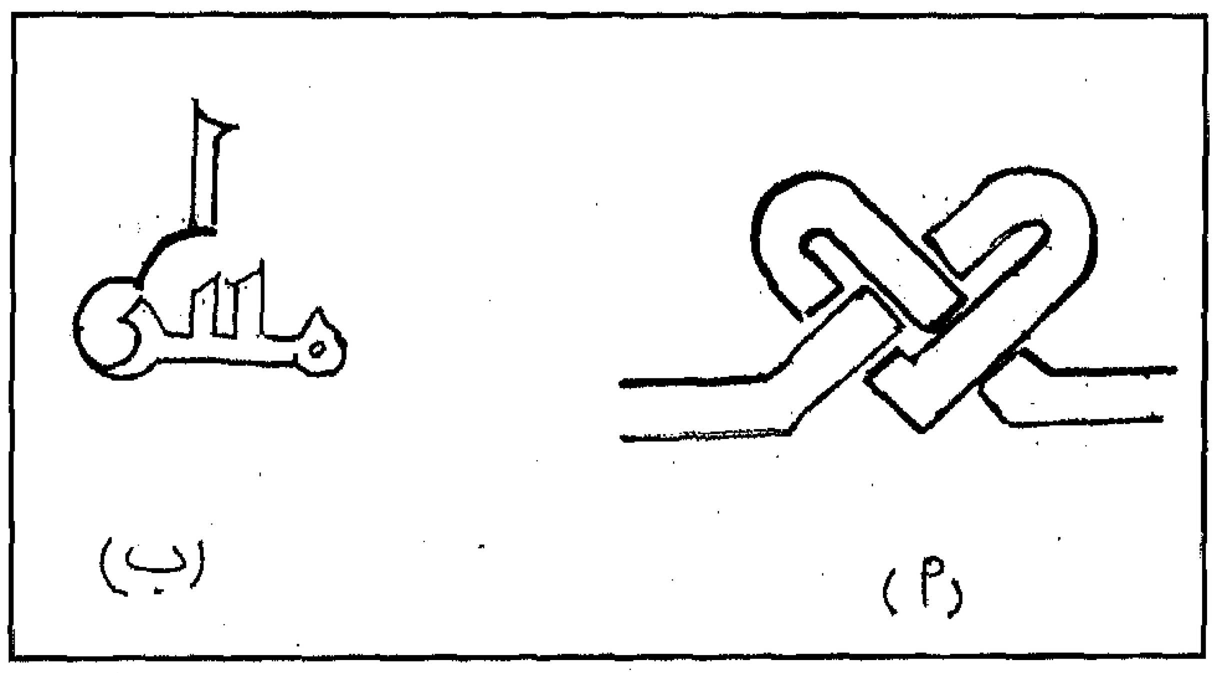
يلاحظ فى هذا المحراب تطويل بعض الحروف الطوالع كالألف واللام، وما فى مستواها، وقد أعطت هذه الصفة لهذه الحروف رشاقة، وهى مصدر جمال هذه الكلمات، كما يلاحظ جريان قوائم الحروف كحرف الباء وأخواتها وما فى مستواها على قاعدتها.

كما يلاحظ فى رسم حرف الجيم وأختها جريانها على قاعدتها مع توسيع تدويرها الصاعد، وكذلك رسم حرف الراء وأختها وحرف الواو على قاعدتها التى لاحظناها فى نقوش مشهد الجيوشى بعراقة مسبلة تنتهى أسفل مستوى التسطيح، ويلاحظ رسم قائم الطاء فى كلمة "**المنتظرين**" مستقيما وهى الصفة التى غابت عن النقوش الفاطمية منذ كتابات الجامع الأزهر.

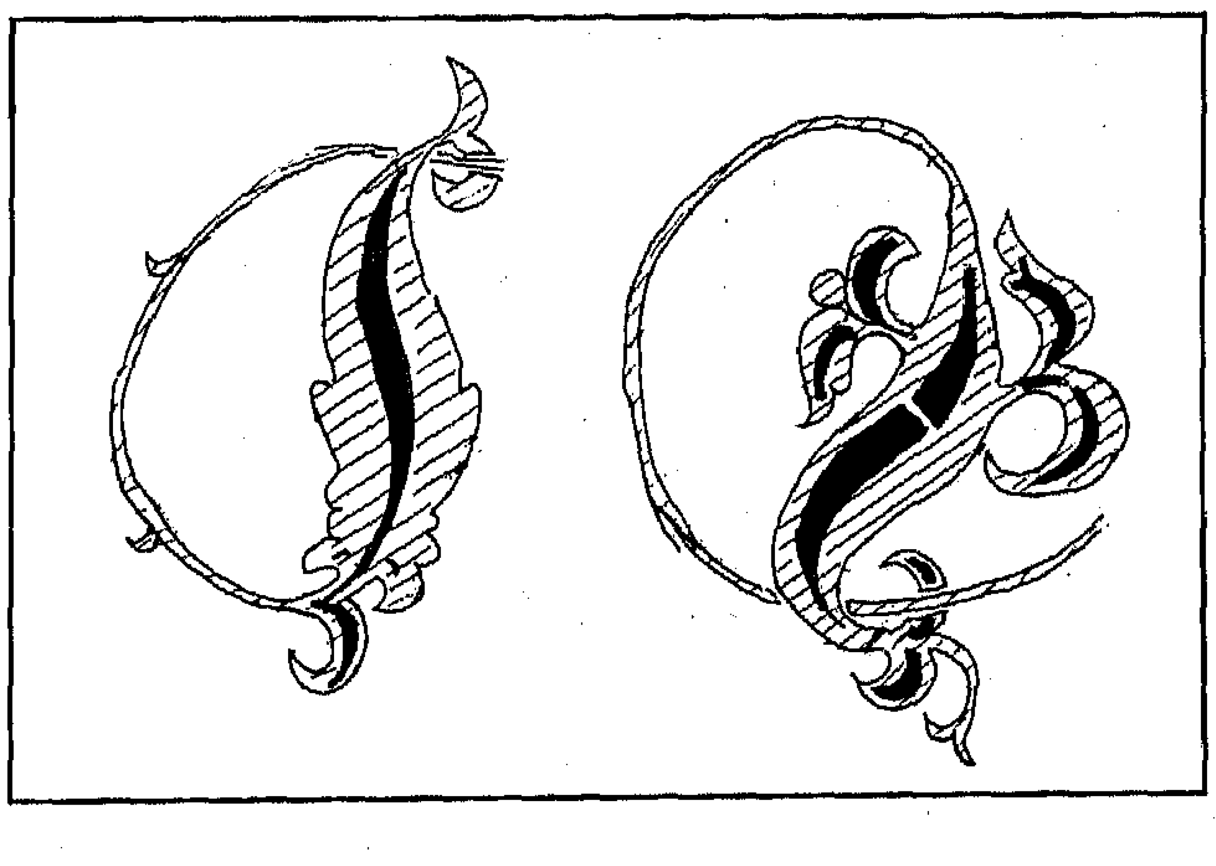
كما ظهر نوع جديد من حرف الفاء الوسطية وهو رسم رأسها على شكل سداسى أضلاعه الخارجية على شكل أقواس فى كلمة "**خليفة**" ورسم عراقة حرف النون المنتهية بكلمتى "**المؤمنين والطهرين**" شكل (١٨٠) بلاحقة زخرفة قائمة، وقد رسمت العراقة أثناء صعودها قبل تحويلها إلى قائم على شكل قوسين متتالين يصل مستواهما جهة اليمين إلى حرفين أو ثلاث،

وهذه الصفة رأيناها فى نقوش محراب مشهد الجيوشى إلا أنها فى هذا المحراب أكثر نضجاً حيث تم ترفيع الجزء المقوس تدريجياً حيث صار يشبه الشعرة يخرج منه فى النهاية القائم الزخرفى.

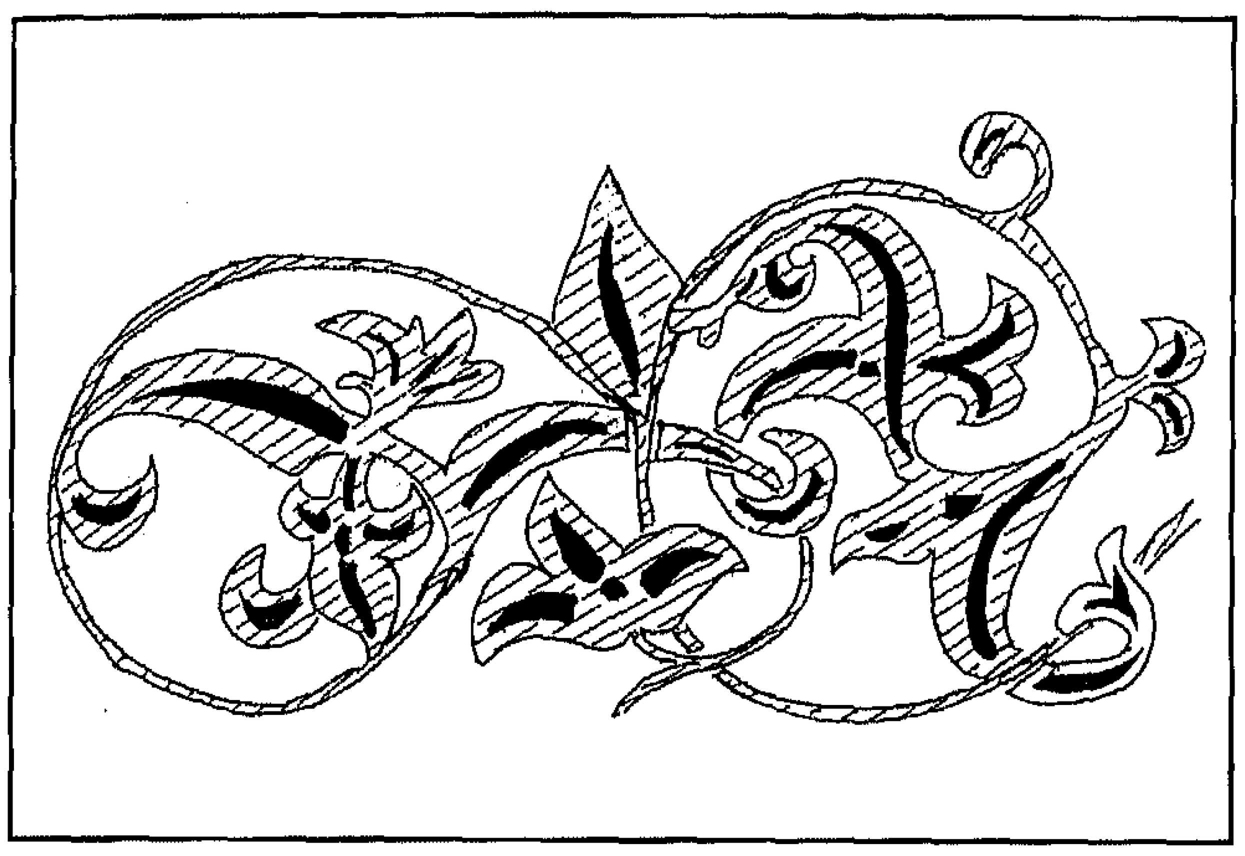
كما يلاحظ ظهور نوع جديد من حرف "الهاء الوسطية" شكل (١٨٠) يظهر لأول مرة فى هذا الحرف فى النقوش الفاطمية حيث التف الخط الكتابى حول نفسه مكوناً شكل "قلب"، يذكر فلورى أنه أول أمثلة الكوفى المضفر فى مصر[١٩٩]. غير أننا لاحظنا وجود مثل هذه الحالة فى النقوش الفاطمية المبكرة، وذلك فى المحراب القديم للجامع الأزهر، الذى يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٦١هـ/ ٩٧٢م)، كما ظهر نوع جديد من اللا، وذلك برسم حلقة من الخط بين قائمى اللا وقاعدتها، كما نلاحظ ثنى قائميها فى حالة اصطدامها بالإطار العلوى للكتابة كما فى كلمة "مولانا"، أما الزخارف النباتية فهى عناصر من الأرابسك الفاطمى المتطور، والذى لاحظنا نماذج منه فى كتابات محراب مشهد الجيوشى، والذى يتميز بتخريم عناصره النباتية، وشقها بحز داخلى ورسم عناصر أخرى داخل أوراقها. شكل (١٨١-١٨٢).



شكل ١٨٠ (أ) شكل حرف الهاء الوسطية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون، (ب) شكل اللاحقة الزخرفية بعراقة حروف النون فى كلمة "المؤمنين" بالمحراب السابق،



شكل ١٨١ تطور المراوح النخيلية فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون.



شكل ١٨٢ تطور الزخارف النباتية فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه، بجامع أحمد بن طولون

نقش تأسيس الجامع العتيق بالمحلة الكبرى"الجامع الغمرى" (٤٧٠-٤٨٦هـ/١٠٧٨-١٠٩٣م)

يعتبر الجامع الغمرى أقدم الآثار الإسلامية الباقية بمدينة المحلة الكبرى[٢٠٠]، إذ يرجع إلى العصر الفاطمى[٢٠١]، ويعرف حالياً بـ"الغمرى القبلى" وقد قامت وزارة الأوقاف مؤخرا بتوسعة المسجد حتى تغيرت ملامحه تماماً وأصبح لا يمت للآثار الإسلامية بصلة. وترجع أقدم الأجزاء الباقية من هذا الجامع إلى العصر الفاطمى، وبالتحديد إلى عصر بدر الجمالى[٢٠٢] وهى عبارة عن لوح من الرخام كان مثبتًا على واجهة الجامع[٢٠٣]، وحالياً يوجد بالجدار الشمالى داخل الجامع ويبلغ طوله ٦٠X٦٠ سم وقد نقش عليه بالخط الكوفى البارز عدة أسطر، بقى منها ستة أسطر فى حين محى ثلاثة أسطر منها ربما أزيلت عن عمد[٢٠٤] شكل (١٨٣)، وهو يحمل النص التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من**

٢ - [أ]**من بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكوة** (هكذا)[٢٠٥]

٣ - [و] **لم .... أن يكونوا من المهتد**[ين]

٤ – ....

٥ – ....

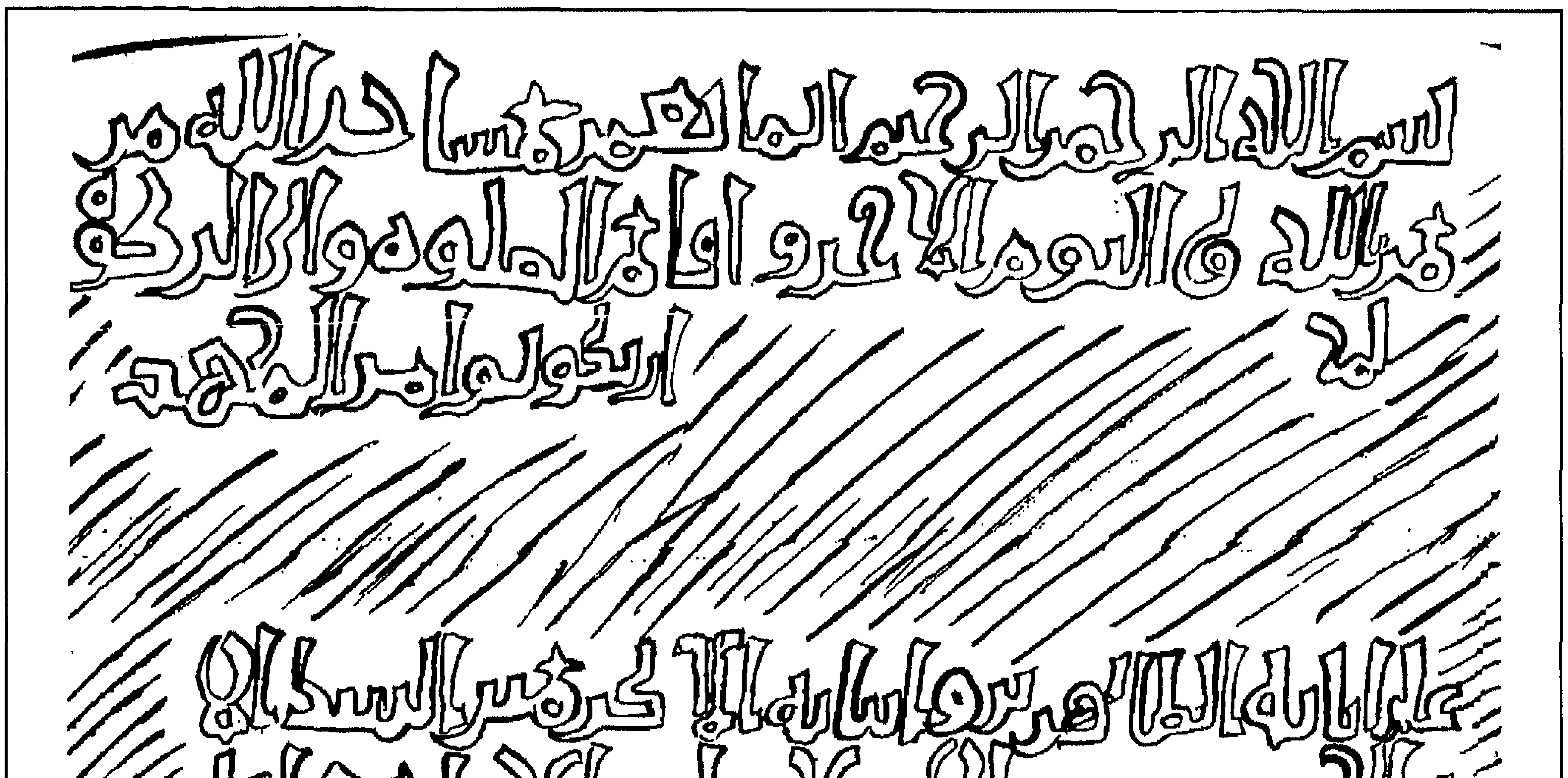
٦ – [و] **على آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأ**[جل]

٧ – [أ]**مير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل**

٨ – [قضاة المـ]**سلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو النجم بدر**[٢٠٦]

وبهذا الجامع نقش فاطمى آخر يرجع إلى عصر وزارة الأفضل بن بدر الجمالى ومؤرخ بعام (٥٠٨هـ/١١١٤م)[٢٠٧]، ويمكن تأريخ النقش الذى يرجع إلى عصر بدر الجمالى بالفترة بين عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، وهو العام الذى منح بدر الجمالى فيه لقبىّ **(كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين)**، اللذين وردا بالنقش وبين عام (٤٨٧هـ/١٠٩٣م) وهو عام وفاة بدر الجمالى.

أما أسلوب رسم الحروف في هذا النقش فقد تم تنفيذها بالحفر البارز، ورسمت بقطاع محدب وجرت زخرفة أعلى مستدير حرف الميم بورقة نباتية ثلاثية الفصوص تخرج منه مشرعة إلى أعلى.



شكل ١٨٣ نقش تأسيس جامع الغمري بالمحلة الكبرى، من عصر بدر الجمالي (٤٧٠–٤٨٦هـ).

المراجـــع

(١) **الظاهر لإعزاز دين الله** هو رابع الخلفاء الفاطميين بمصر، ولد بالقصر الفاطمى بالقاهرة في رمضان سنة خمس وتسعين وثلثمائة، وبويع بالخلافة فى يوم عيد الأضحى سنة إحدى عشرة وأربعمائة وله من العمر ستة عشر سنة وثلاثة أشهر، وحكم بين سنتى (٤١١هـ-٤٢٧هـ/ ١٠٢٠-١٠٣٦م)، وقد بقى من عصر الظاهر لإعزاز دين الله العديد من النقوش التأسيسية بالقدس الشريف بفلسطين، ويمكن من خلال هذه النقوش التعرف على صيغ النقوش التأسيسية المندثرة بمصر، أحد النقوش يشير إلى تجديدات الحرم القدسى الشريف، ومؤرخ بعام (٤٢٥هـ/١٠٣٣م)، ويشير آخر إلى تجديد قبة الصخرة ويحمل اسم الظاهر لإعزاز دين الله، وكنيته، وألقابه، ووزيره أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائى مؤرخ بعام (٤٢٦هـ/ ١٠٣٥م)، كما يحمل اسم الصانع عبد الله بن الحسن المزوّق الذى قام بتزويق القبة. وتدل هذه النقوش على مدى الاهتمام الذى أولاه الفاطميون للأماكن المقدسة فى القدس الشريف، باعتباره مسرى النبى صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، كما تسهم هذه النقوش فى معرفة مضمون النقوش التأسيسية من عصر الظاهر لإعزاز دين الله، ويلاحظ بها "**أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى أمير المؤمنين وخليفته أبو القسم على بن أحمد أيده الله ونصره**" وهى تشير إلى صدور الأمر من الوزير، وليس من الخليفة الفاطمى، وهو يشير إلى سيطرة الوزير أبو القاسم الجرجرائي على أمور الدولة، **المقريزى**، اتعاظ الحنفاء، الجزء الثاني، ص١٢٤، **ابن خلكان**، وفيات الأعيان، المجلد الثالث، ص ٤٠٨

(٢) ناصر خسرو رحالة فارسىّ زار مصر عام (٤٤٠هـ/١٠٤٨)، فوصف كثيرًا من المدن المصرية مثل تنيس والقاهرة والفسطاط وقال عن القاهرة "وقدرت أن في القاهرة ما لا يقل عن عشرين ألف دكان" وقال أيضاً "**وليس بالمدينة قلعة ولكن أبنيتها أقوى وأكثر ارتفاعاً من القلعة ومعظم العمارات تتكون من خمس أو ست طبقات**" **ناصر خسرو علوى**، سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٣م، ص١٠٤-١٠٦

(٣) وتذكر السجلات مدى مكانة بدر الجمالى ففى أحد السجلات الصادرة من ديوان الإنشاء نجد "**ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعى جديراً خليقاً ورآه بصفات الملك السياسى قميناً حقيقياً قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين، بعد أن أصبحت رميماً، ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن كانت هشيماً، ولم يكن لأمير المؤمنين بدّ من أن يرقيه فى الرفع، والإعلان فوق الفرائد، ويحل محله الوالد، ويجعل له مقام الملك وينزله في عقد خلافة الإمامة مكان السلك، فنص عليه فى كفالة قضاة المسلمين، وهداية دعاة المؤمنين**" **السجلات المستنصرية**، ص ١٠٨

(٤) السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(٥) أثر رقم ٢٢٠

(٦) **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجز الأول، ص١٠٥

(٧) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣٧٦

(٨) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص٨٧، **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ١٤٦

(٩) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٢٨

(١٠) يرجع تمرد الأتراك إلى حادثة بسيطة وهى أن أحد العبيد السودان قتل أحد الأتراك، فغضبوا لذلك واجتمعوا بأسرهم على المستنصر بالله، وقالوا، إن كان الذى قتل منا عن رضاك فالسمع والطاعة، وإن كان قتله من غير رضا أمير المؤمنين فلا صبر لنا على ذلك، وأنكر المستنصر أن قتله برضاه فخرج الأتراك واشتدوا على العبيد يريدون محاربتهم فبرز إليهم العبيد، وكان بين الفريقين حروب قتل فيها عدد وانهزم العبيد، واشتدت بذلك شوكة الأتراك، وكان كبيرهم "ابن حمدان" وقد قويت نفسه، وعظم قدره واشتدت شوكته، وتلاحق العبيد بعضهم ببعض واجتمعوا بالصعيد، وهم فى عدد يتجاوز الخمسة عشر ألفًا ما بين فارس وراجل فأقلق ذلك الأتراك، وكانت بين الطائفتين حروب شديدة وقد تتبع الأتراك العبيد فى كل مكان، واستبد الأتراك بالأمور فى البلاد وكثر نهبهم، وبطشهم بالناس وصاروا مارقين، وفى هذه الأثناء أشتد الغلاء بمصر، وعظم الفسادكتور **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٢٦٥.٢٦٦، ٢٧٣، ٢٧٤

(١١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٢٧٨

(١٢) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص٨٩

(١٣) **Van Berchem,** M., CIA, Egypt, Tome, I, P.30

(١٤) سورة "التوبة" آية "١٨". **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٨ لوحة ١٦. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤ شكل ٥٠., **Van Berchem, M.,** CIA, Egypt, p.30, n°11, pl.II, n°1, XVII, n°1. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, Tome .II ,P.151. **Wiet, G.,** RCEA, Tome VIII,p.199, n°2716

(١٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٣٩، بتصرف

(١٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٥٤=

(١٧) سجل رقم ١٢٤٤، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٢، شكل ٤٥. لوحة ٣١. **Wiet, G,** Steles Funéraires, Tome.Sixieieme, n°2139, pl.XIV

(١٨) شكلة الدال هو الجزء العلوى منها، وهى فى حرف الدال قد تطول وترتفع حتى تبلغ طول الألف وقد تثنى فتشبه فى ذلك حرف الكاف.راجع، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٤

(١٩) مستوى التسطيح هو المستوى الذى تعلو فوقه الحروف أو تهبط تحته وهو المعروف أحيانا بخط استواء الكتابة. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار،ص ١٠٤

(٢٠) سجل رقم ١٧ / ٢٧٢١

(٢١) سجل رقم ٥٨١ / ١٥٠٦

(٢٢) سجل رقم ٨٨٥٥

(٢٣) سجل رقم١٥٩ / ٣١٥٠. **Wiet, G.,** RCEA, Tome, VI, n°2269, pl.XXVI

(٢٤) **Roy, B,** Poinssot, p., Inscription Arabes de Kairwan, vol, II, Fasc., I ,n° 178,pl.25

(٢٥) إسنا قال عنها ياقوت الحموى "مدينة بأقصى الصعيد وليس وراءها إلا إدفو، **وأسوان ثم بلاد النوبة، وهى على شاطئ النيل من الجانب الغربى، وهى مدينة عامرة كثيرة النخيل، والبساتين، والثمار**"، وقد وصفها مؤرخو القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى بأنها بلدة كبيرة حسنة العمارة كثيرة العمران بها ما يقرب من عشرة آلاف منزل، وبالمدينة كثير من المساجد الجامعة أقدمها الجامع العُمرى الذى نحن بصدده، ومن المساجد المهمة أيضا جامع الصنوى، وكان بإسنا كثير من الحرف كصناعة المنسوجات الصوفية السميكة المعروفة "بالكليم" وصناعة المقاطف، ونحوها مما يصنع من سعف النخيل، كذلك كان يرد إلى إسنا القوافل الآتية من "سنار" تحمل إليها الحاصلات السودانية، وكانت تشتهر بأبراج الحمام، **ياقوت الحموى** شهاب الدين أبو عبد الله ت ٦٢٦هـ ، معجم البلدان، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، بدون، ص ١٨٩. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر، الجزء الأول ص ٢٧٣، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع ١٩٦٦، ص ٢٨

(٢٦) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م، ص ٥١

(٢٧) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦

(٢٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٥

(٢٩) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٦، **جمال عبد العزيز عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥١

(٣٠) **جمال عبد العزيز عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص ٥٢

(٣١) **Van Berchem, M.,** CIA, Egypt, p.699

(٣٢) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٦، **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، مساجد مصر، ص ٢٧٤-٢٧٦. **Van Berchem, M.,** CIA, Egypt, p.699, n°516, pl.XLII n°1 **Wiet ,G.,** RCEA, Tome VII, p.202, n°2719

(٣٣) **جمال عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص٥٣

(٣٤) **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٦

(٣٥) **القلقشندى**، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٥٢

(٣٦) **القلقشندى**، صبح الأعشي، ص ٣٤٦

(٣٧) **القلقشندى**، صبح الأعشى، ص ٣٥٦

(٣٨) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٧٤

(٣٩) **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٧

(٤٠) الحروف الطوالع هى الحروف القائمة، أو المنتصبة، وتعرف أحيانا بالأصابع وهى حرف الألف اللام وأسنان الباء وأختيها وما فى مستواها. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥

(٤١) سجل رقم ٤١٥

(٤٢) يذكر (ياقوت الحموى)، أن أسيوط مدينة غرب النيل من نواحى الصعيد فى مصر وهى مدينة جليلة ويقول، حدثنى بعض النصارى من أهلها أن بها خمسة وسبعين كنيسة للنصارى وهم بها كثير، يقول، قال الحسن بن إبراهيم المصرى "أسيوط من عمل مصر وبها مناسج الأرمنى، والدبيقي والمثلث، وسائر أنواع السكر الذى لا يخلو بلد إسلامى ولا جاهلى منه، وكانت أحد منتزهات أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون **ياقوت الحمرى**، معجم البلدان، المجلد الأول، ص ١٩٣

(٤٣) **زكى محمد حسن** (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢١٧. **Van Berchem, M.,** CIA, Egypt. I, p.631 n° 454, pl.XLII, n°2 . **Wiel, D.J.,** les Bois à Epigraphes jusqu' à l' Epoque Mamlouk, p.3, n°415. .pl .XII. **Wiet, G.,** RCEA ,Tome.VII, p.201, n°2718

(٤٤) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٤٥) **Van Berchem, M.,** CIA, p.631، **Wiel, D.J.,** es Bois à Epigraphes jusqu' à l' Epoque Mamlouk , p.3

(٤٦) قوص قال عنها ياقوت الحموى، "قوص بالضم ثم سكون ثم صاد مهملة" وهى مدينة فى صعيد مصر وهى كبيرة واسعة قصبة صعيد مصر، وبينهما وبين الفسطاط اثنا عشر يوماً، وأهلها أرباب ثروة واسعة، وهى محط التجار القادمين من عدن أكثرهم من هذه المدينة، وهى شديدة الحر لقربها من البلاد الجنوبية وبينها وبين قفط فرسخ، وهى شرق النيل، وبينها وبين اليمن أربعة أو خمسة أيام انظر ، وقد كانت قوص حافلة بالأسواق، متسعة المرافق كثيرة الخلق لكثرة الصادر والوارد من الحجاج والتجار اليمنيين، والهنود وتجار الحبشة لأنها مهبط للرحال ومجمع الحجاج المغاربة والقاهريين والإسكندريين. وقد قال الكندى عنها "كان يوجد بقوص سائر أصناف التمر والحطب الكارمىّ الذى لا رماد له، والفحم الجاف والكروم، ومعادن الذهب، والجوهر والنفط" وفى العصر الفاطمى كانت قوص مثلها فى ذلك مثل إقليم الصعيد محطًا لمتمردي الشمال، وقد ظلت قوص فى العصر الفاطمى الأول تابعة لأسوان، وبعد ذلك نجد الديوان الفاطمى يستخدم تعبيرات الصعيد الأدنى والصعيد الأعلى ربما تلك إشارة إلى الإصلاح الإدارى الذى حدث بالصعيدكتور وفى حوادث عام (٤٧٢هـ / ١٠٧٨م) يذكر ابن ميسر لأول مرة "عامل قوص" ومن ثم نستنتج أن قوص كان لها عامل. وفى الإصلاح النقدى عام (٥١٦هـ / ١١٢٢م) صار لقوص دار ضرب إلى جانب دور الضرب الأخرى بالقاهرة والفسطاط، **ياقوت الحموى**، معجم البلدان، الجزء الرابع، ص ٤١٣، **جان – كلود جارسان**، ازدهار وانهيار حاضرة مصرية (قوص) ترجمة بشير السباعى، ط١، سينا للنشر، ١٩٩٧م، ص ٢٦-٢٧، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٦

(٤٧) **جمال عبد الرؤوف**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، ص٨٥

(٤٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٤

(٤٩) عن منبر قوص **زكي محمد حسن** (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٢. **Pauty, E.D.,** Le Minbar de Qous, Maspero.III, Memaires Mission Archeologique Francaise au Caire, Tome.LXVIII, p 75. Balletine du Comite de conservation de Monuments de l' Art Arabe ,XVIII,1900, p.110 -111

(٥٠) Bulletine du Comite de conservation de Monuments de l' Art Arabe, XVI, 1899, p.28

(٥١) Bulletine du Comite de conservation de Monuments de l' Art Arabe, XVII, p.12, n? 265

(٥٢) **Wiet, G.**, Deux Inscriptions Coufiques De Kous, Bulletin De l' Institute De Egypt, Tome. VIII, Le Caire, 1936, p.33

(٥٣) **Wiel, D.J.**, Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.44, n° 3100, pl.XVIII

(٥٤) صحتها "آتى"

(٥٥) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٥٦) عن هذا النقش انظر ص (١٨٠)

(٥٧) **Wiell, D.J.**, Deux Inscriptions Coufiques De Kous, p.34

(٥٨) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربي حتى نهاية العصر العثماني، ص٥٤

(٥٩) **Creswell, (K.A.C)**. The Muslim Architecture of Egypt, vol.I, P.55

(٦٠) تتكون هذه المئذنة من قاعدة مربعة طول ضلعها (٤,٧٥ متر) وارتفاعها (١١ متر)، وهى مبنية بالطوب الأحمر، ويعلو هذه القاعدة طابق مستدير أسطوانى مبنى بالطوب مغطى بطبقة من البياض، ويبلغ ارتفاعه(٧,٨٥ متر)، ويحيط به دورة خشبية "شرفة" ذات درابزين ارتفاعه (١,٥٠ متر)، وهى على ارتفاع (١٥ متر) من سطح الأرض، ويعلو هذه الشرفة طابق آخر ارتفاعه (١,٥ متر) جوانبه مقعرة يعلوه قبة ارتفاعها (٢,٢٥ متر). **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٥، ٥٦، **Creswell, (K.A.C)**, The Muslim Architecture of Egypt, P.146

(٦١) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤

(٦٢) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤، **Wiet, G.**, Nouvelles Inscription Fatimids, Bulletin D'Linstitut D'Egypte.Tome XXIV, Le Caire, 1942.P.145- 147

(٦٣) صحتها (إذا)

(٦٤) صحتها "الجيوشي"

(٦٥) وقد قام فان برشم بنشر نقش تأسيس هذه المئذنة، يبدو للقارئ أنه يختلف عن هذا النقش حيث قام الأستاذ على بهجت فى ذلك الوقت بقراءة أسطر قليلة من هذا النقش وقام فان برشم بنشرها، وهى كالآتى،

بسم الله الرحمن الرحيم "الآية القرآنية"

هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة لأجل المسجد ......

سعد الدولة ...

= حيث يبدو أن الأستاذ على بهجت قرأ كلمة "الأجل المنتخب" على أنها "لأجل المسجد" حيث رسمت كلمة "المنتخب" تشبه كلمة المسجد أما القراءة الصحيحة لهذا النص فقام بها الأستاذ جاستون فييت. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٦، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر، ص ٢٧٦، **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤، **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, I P.701, n°517. **Wiet, G**, Nouvelles Inscription Fatimids, P.146

(٦٦) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا الباقية، ص ٥٤ هامش (١)، **Wiet, G.**, Nouvelles Inscription Fatimids, P.147، **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p43

(٦٧) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦

(٦٨) **محمد عبد الستار عثمان** ، ملامح فى شواهد قبور مصرية، ص١٣٢

(٦٩) العقف يقصد به الثنى الذى يلحق بنهاية الألف على شكل زاوية قائمة ذات اليمين، ويعد العقف من جماليات حرف الألف وقد استغل الخطاط تجميل العقف بزخرفتها بالمثلثات الزخرفية المقوسة الجوانب بخروج الزخارف النباتية منها فى الكوفى المورق والمزهر ويستقر العقف دائما على مستوى التسطيح فيكون ميزانًا لاعتدال حرف الألف، ويطلق عليه أحيانا التعوج. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٥

(٧٠) **Wiet, G.**, RCEA, Tome, VIII, n°2742, P.222

(٧١) **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, I, P.706

(٧٢) **Van Berchem, M.**, CIA, Egypt, P.706 -707

(٧٣) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, III, P.142

(٧٤) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II ,P.142

(٧٥) لم استطع الحصول على صورة لهذا النقش، حيث وجدت صعوبة في العثور على كتاب لانسى Lanci

(٧٦) **Wiet, G.**, RCEA., Tome, VIII, P n°2742, P.222

(٧٧) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٧

(٧٨) كانت مصر مقسمة إلى أربع ولايات هى ولاية قوص، وولاية الشرقية، وولاية الغربية، وولاية الإسكندرية، **حسن إبراهيم حسن**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص٢٨٩

(٧٩) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٦، **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٣٢١

(٨٠) **السيد عبد العزيز سالم (دكتور)**، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ١٨٩

(٨١) **السيد عبد العزيز سالم (دكتور)**، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر الإسلامى، ص ١٩٥

(٨٢) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص٤٦، **المقريزى**، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٣٢١

(٨٣) **Van Berchem, M.**, CIA. Egypt, I, P.701

(٨٤) **Van Berchem, M.**, CIA. Egypt, P.703

(٨٥) سورة "التوبة" "آية "١٨"

(٨٦) **Van Berchem**. CIA. Egypt, P.701, n°518, Pl.XIIII. **Weit, G.**, RCEA.,Tome, VIII, n°2745 .P.225

(٨٧) **Wiet., G.**, Nouvelles Inscriptions Fatimide, p147 - 148

(٨٨) **Wiet., G.,** Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.148

(٨٩) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص٦٧، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٦٦، **السيد عبد العزيز سالم (دكتور)**، تاريخ الإسكندرية وحضارتها في العصر الإسلامي، ص٢٢٠.

(٩٠) صحتها (الإسلام) .

(٩١) صحتها (ودينه) .

(٩٢) **Wiet, G.,** Nouvelles Inscriptions Fatimide, P.147- 148

(٩٣) عن دور النقشين فى حسم مسألة تاريخ جامع العطارين انظر الباب الرابع، الفصل الأول.

(٩٤) **السجلات المستنصرية**، سجل رقم ١٤

(٩٥) **Pinder - wilson,** R.H, An Insuription of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51 .

(٩٦) **Pinder - wilson,** R.H, An Insuription of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, p.51

(٩٧) **Pinder - wilson,** R.H, An Insuription of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2, P.52

(٩٨) **Pinder - wilson,** R.H, An Insuription of Badr Al- Jmali, The British Museum Quarterly, vol ,XXXVI, n°1 -2

(٩٩) أثر رقم ٣٠٤.

(١٠٠) **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص٢٨٢، **Creswell** (K.A.C), The Musleum architecture of Egypt, p.155

(١٠١) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص٩٢، ٩٣.

(١٠٢) **Van Berchem, M.,** Un Mosquée De Temps des Fatimites Au Caire, Notice sur le Gamai El Goyushi, Memoires de l' Institute d' Egypt, Tome II, Caire, 1889, p.606. **Van Berchem, (M.),** CIA, P.54

(١٠٣) **Van Berchem (M.),** Un Mosqueé du Temps des Fatimitess Au Caire, P.606. **Van Berchem, (M.),** CIA. P.54 . **Wiet, (G.),** RCEA, p.Tome, VIII,. P230, n°2752

(١٠٤) سورة " التوبة " آية" ١٨ "

(١٠٥) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(١٠٦) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(١٠٧) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(١٠٨) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(١٠٩) **محمد عبد الستار (دكتور)**، مقدمة كتاب، الكوكب السيار إلى قبور الأبرار لعلى بن جوهر السكرى، ص١١

(١١٠) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص١٤٢

(١١١) سجل رقم (٢٧) حيث عبارة "كبت حسدته وأعدائه"، **السجلات المستنصرية**، ص ٩٥

(١١٢) **عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)**، المحاريب الفاطمية، ص٣٠

(١١٣) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, p.157

(١١٤) **عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)**، المحاريب الفاطمية، ص ٣٢

(١١٥) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٥٩

(١١٦) سورة "الفرقان" ، آية "١٥"

(١١٧) سورة "النور" الآية "٣٦ – ٣٨"

(١١٨) سورة "النور" الآية" ٣٨"

(١١٩) سورة "التوبة"، آية" ١٢٨"

(١٢٠) Cerswell, (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.158

(١٢١) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٨٤. ولم نتمكن من الحصول على لوحة لهذه الكتابة أو الوصول إليها فى المشهد

(١٢٢) **عبد الرحمن زكى (دكتور)**، القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦، ص ١٢

(١٢٣) **عبد الرحمن فهمي**، أسوار القاهرة وأبوابها، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها، آثارها، ص٤٧٠-٤٧١، **Creswell, (K.A.C),** The Muslim architecture of Egypt, P.23 -33

(١٢٤) **عبد الرحمن زكى (دكتور)**، القاهرة تاريخها وآثارها، ص ١٣

(١٢٥) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.165

(١٢٦) أثر رقم (٧)

(١٢٧) **reswell,** (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.17

(١٢٨) **Kay (Henry,c.),** Inscription at Cairo and Burgi-zzafar, Journal of the Royal Asiatic Society, Vol.XVIII, London, 1886, p-83

(١٢٩) **Van Berchem, (M.),** Notés d' Archéologie, P.4555. **Van Berchem, (M.),** CIA, P.57

(١٣٠) أ، ب، جـ، د، هـ، مناطق انكسار النقش على الأجزاء المختلفة من الباب

(١٣١) سورة "آل عمران" آية "٢٥٦"

(١٣٢) أكثر كلمات هذا الجزء الآن متآكلة

(١٣٣) **Van Berchem, (M.),** CIA, P.56. Pl.xl,2. Wiet, G., RCEA., p.Tome, VIII, P.238, n° 2762.

(١٣٤) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, P.171

(١٣٥) ذكر المقريزى "وعلى باب النصر مكتوب بالخط الكوفى فى أعلاه لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله صلوات الله عليهما". **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢١١

(١٣٦) سورة "التوبة" "آية" ١٨ "

(١٣٧) **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. P.177

(١٣٨) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٦٩

(١٣٩) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٨

(١٤٠) كلمة "ثلاثين" قرأها ابن عبد الظاهر كذلك خطأً والمقصود بها "ثمانين"

(١٤١) **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt. P.165

(١٤٢) **Van Berchem, (M.),** CIA, p.61, n°36, PL.XIII, n°3, et, XVIII, n°1

(١٤٣) **Weit, (G.),** Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.154

(١٤٤) **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.164

(١٤٥) **Wiet, (G.),** Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٤٦) **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.188

(١٤٧) أ، ب، جـ علامات انكسار النقش على البرج الذى يغلف مئذنة جامع الحاكم بأمر الله.

(١٤٨) **Wiet, (G.),** Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٤٩) **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.152

(١٥٠) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٤، هامش(١).

(١٥١) **Wiet, (G.),** Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.151

(١٥٢) **آمال العمرى، وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين والأيوبي، ص ٢٥

(١٥٣) **Weit, (G.),** Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, Au Caire, Journal, Asiatique Tome, CCXLIX, Paris, 1961, P.14

(١٥٤) **Weit, (G.),** Une Nouvelles Inscriptions Fatimides, P.14

(١٥٥) **آمال العمرى، وعلى الطايش(دكتور)**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين والأيوبي، ص٢٢ **Creswell,** (K.A.C). The Muslim architecture of Egypt, P.198 -199

(١٥٦) **ابن عبد الظاهر**،الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ١٧

(١٥٧) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٩-٢١٠.

(١٥٨) **Creswell,** (K.A.C), Abrief Chronology Of The Muhamadan Monuments of Egypt, .1517A D, p.57

(١٥٩) **Creswell,** (K.A.C). Abrief Chronology Of The Muhamadan Monuments of Egypt. P.200

(١٦٠) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية رقم ١٢، الطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية، ١٨٩٩، ص ٢٠٨

(١٦١) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين والأيوبي، ص٢٢

(١٦٢) هى السيدة نفيسة بنت الإمام حسن الأنور بن زيد الأبلج بن الإمام الحسن بن على بن أبى طالب رضى الله عنهم أجمعين، ولدت بمكة عام (١٤٥هـ) ونشأت بالمدينة، وكانت تحب العبادة من صغر سنها، وكانت لا تفارق حرم الرسول (صلى الله عليه وسلم). وقد دخلت مصر سنة (١٩٣هـ) وأقامت بها سبع سنين، وتوفييت فى رجب (٢٠٨ هـ)، **ابن الزيات**، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ، الكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، دكتورت، ص٣١-٣٢

(١٦٣) **ابن الزيات**، الكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة، ص٣١-٣٢. **Van Berchem, (M.),** CIA, P.64, n°38. **Wiet, (G.),** RECA, Tome VIII P.248, n° 2776.

(١٦٤) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ٣٢١.

(١٦٥) **السجلات المستنصرية**، سجل رقم ٢٧، ص ٩٥.

(١٦٦) تم إنشاء مقياس النيل الحالى فى عهد الخليفة المتوكل العباسى عام ٢٤٧هـ/ ٨٦١م ثم جدده أحمد بن طولون وهو عبارة عن عمود من الرخام مربع يتوسط بئراً مربعة من الحجر مساحتها ٦,٢٠متراً مربعاً وبها درج يوصل إلى القاع وقد نقشت على جدران البئر من الداخل وفوق عقوده آيات من القرآن مكتوبة بالخط الكوفى وهو يعتبر من أقدم الكتابات الكوفية المؤرخة علي الآثار في مصر الإسلامية، **كمال الدين سامح (دكتور)**، العمارة الإسلامية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩١، ص٢٩، **Pauty. E,** Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francais d' Archeàlogie Oriental, Tome XXX1, le Caire, 1931. P.113. **Ghaleb,** (K.O.), Le Meqias ou Nilometer Dl' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, Tome, Liv, Le Caire,1951.P.20

(١٦٧) **أيمن فؤاد سيد**، جامع المقياس بجزيرة الروضة، بحث فى كتاب دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، الجزء الثانى، الكتاب التقديرى للآثارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة، ٢٠٠١ ، ص١٢.

(١٦٨) **Pauty,** E, Pavillon du Nilometer, Bulletin del' Institut Francais d' Archeàlogie Oriental, P.1141. **Ghaleb,** (K.o.), Le Meqias ou Nilometer Dl' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, P.27

(١٦٩) **Marcel, J.J,** Mémaire sur Le Mequas, P. 507 -528

(١٧٠) **Van Berchem, M.**, CIA, P.65

(١٧١) **Marcel, J.J,** Mémaire sur Le Mequas, Tome, XVIII, part III, p.4 -7,et 20- 29 et 50- 56

(١٧٢) صحتها (لله).

(١٧٣) **Marcel, J.J,** Mémaire sur Le Mequas, Tome, XV, p.519

(١٧٤) صحتها "أولئك".

(١٧٥) صحتها "لله".

(١٧٦) **Van Berchem, M.**, CIA, P.66, n° 39V. **Wiet, (G.)**, RCEA, Tome VII, P.265 -266, n° 2794

(١٧٧) **Marcel, J.J**, Mémaire sur le mesques, p.524 -527, et Tome, XVIII, part, III, Pl.50- 56. **Van Berchem, M.**, CIA, P.66, n°39 - **Wiet, (G.)**, RCEA, Tome VII, P.268, n° 2796

(١٧٨) **Wiet, (G.)**, CIA, Egypt. P.147

(١٧٩) **Ghaleb**, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer Dl' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, p.27

(١٨٠) **Ghaleb**, (K.O.), Le Meqias ou Nilometer Dl' le D' Rodah, Memaires d'Egypt, p.27, pl.vll

(١٨١) أثر رقم ٢٢٠

(١٨٢) **فريد شافعي** (دكتور)، العمارة العربية الإسلامية، ص ٤٩٤- ٤٩٥

(١٨٣) **المقريزي**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني

(١٨٤) **فريد شافعي** (دكتور)، العمارة العربية الإسلامية، الجزء الثالث، ص١١

(١٨٥) **Creswell**, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

(١٨٦) **Creswell**, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

(١٨٧) **Creswell**, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p.220

(١٨٨) سورة "النجم" آية "٦٢"

(١٨٩) سورة "فاطر" آية "٣٤-٣٥"

(١٩٠) سورة "العنكبوت" آية "٤٥"

(١٩١) (أ) الشريط الأيمن الصاعد
(ب) الشريط العلوى الأفقى
(جـ) الشريط الأيسر النازل

(١٩٢) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٦٨، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٢٨. **Van Berchem, M .**, Notes D' Archeologie Arab., P.478. **Van Berchem, M,** CIA, P.33. pl .XX °1. **Wiet, G.**, RCEA, Tome, VIII, 4. n° 2806،

(١٩٣) **Van Berchem, M,** CIA, P.33

(١٩٤) **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٥) **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٨

(١٩٦) **السجلات المستنصرية**، سجل رقم ٢٧ ص ٩٥

(١٩٧) **ابن منجب الصيرفى**، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦

(١٩٨) **ابن حجر العسقلاني**، رفع الأمر عن قضاة مصر، ص ١١٣

(١٩٩) **Flury. s.** Bandeaux Ornementes A Inscriptions Arabes, Amida-Diarbekr xi Siecle, Traisiéme Article, Syria, Tome11, Paris, 1921 . p..61

(٢٠٠) المحلة الكبرى من المدن المصرية القديمة، اسمها القبطى دقلا، ولما فتحها العرب سموها محلة دقلا، وعرفت بمحلة شرقيون، ثم سميت المحلة الكبرى لأنها أكبر البلاد المسماة باسم المحلة بمصر وقد جاء وصفها فى كتب المؤرخين القدامى، بأنها عامرة، وبها جامع لطيف، وبها أسواق كثيرة. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٠

(٢٠١) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤، **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٩١

(٢٠٢) Bulletin de Comitte de Conservation Monuments de l' Art Arab, Comptes Rendus des exercieces, 1913, p.50.3. **Wiet, G,** CIA, Egypt, II, p.134,144

(٢٠٣) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٥

(٢٠٤) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، نفس الصفحة

(٢٠٥) صحتها "الزكاة"

(٢٠٦) **Wiet, G**, RCEA, Tome 1X, p.4, n° 2805

(٢٠٧) انظر ص (٢٣٩)

[redacted]

الفصل الثالث

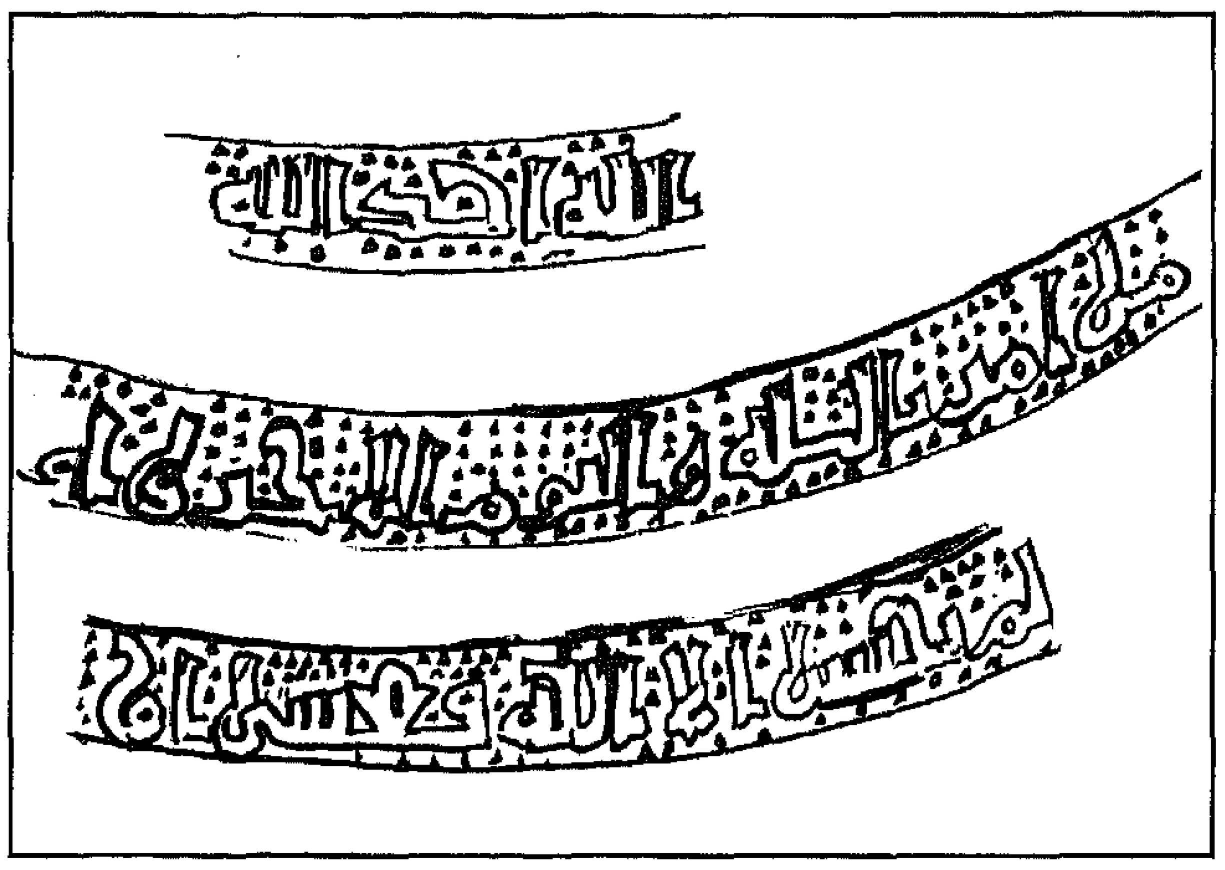
النقـــوش الكتـــــابيـــة
من عصــــر المستعلي بالله
وعصر الآمر بأحكام الله
(٤٨٧ - ٥٢٤هـ/١٠٩٤ - ١٠٣٠م)

كتابات القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (حوالى نهاية القرن ٥ هـ/ نهاية القرن ١١م)

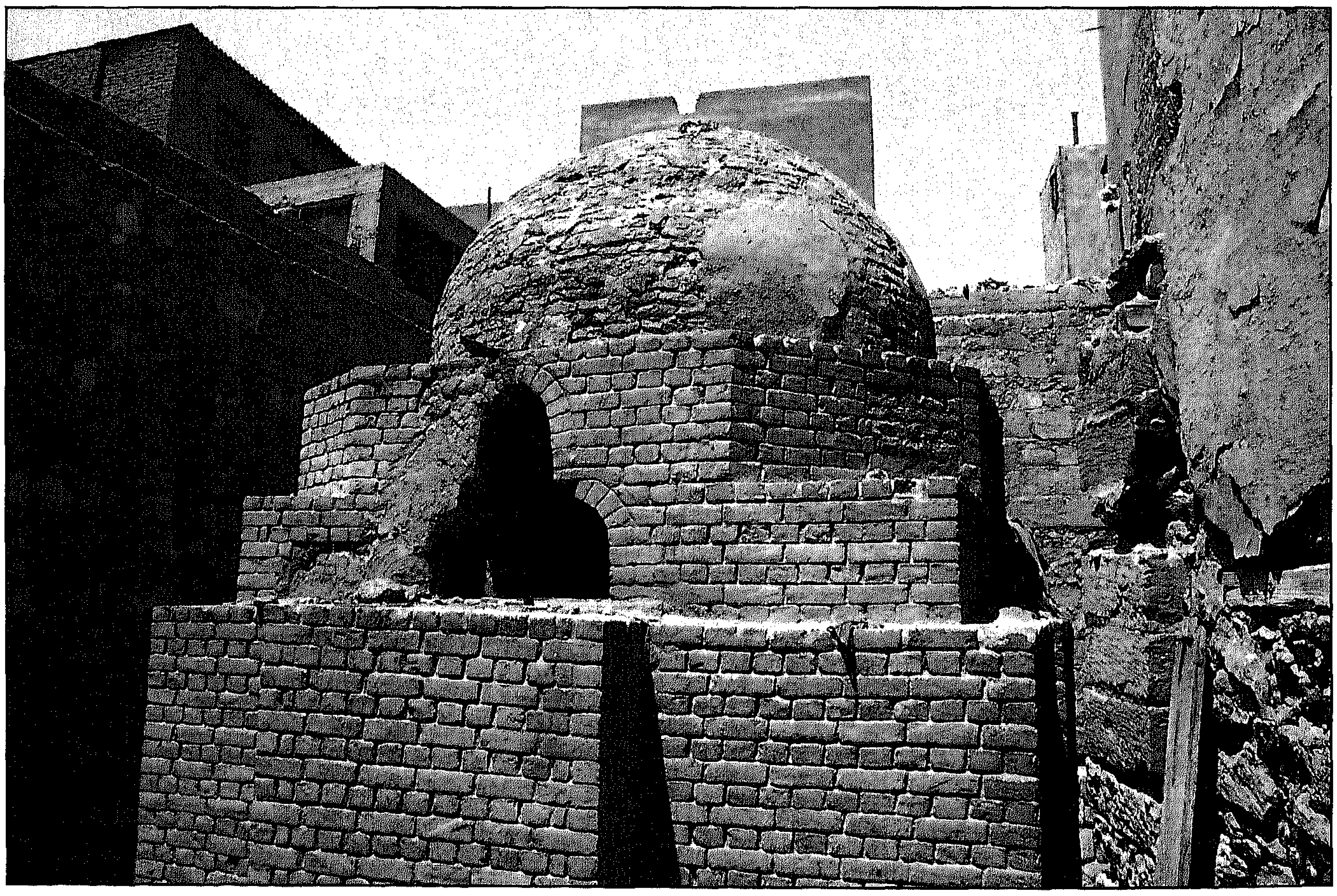
هى قبة صغيرة عبارة عن مربع طول ضلعه (٣ أمتار) وارتفاعها حاليا (٣أمتار) ويقوم فوق المربع منطقة انتقال ارتفاعها (١,٤٩م) وتطابق أسلوب منطقة انتقال مشهد السيدة عاتكة[١]، ويدور حول رقبة هذه القبة وفوق النوافذ التى تتخلل منطقة الانتقال مباشرة شريط جصى من الكتابات الكوفية يحتوى على آيات من القرآن الكريم[٢] وهى سورة الإخلاص كاملة والآية الكريمة

"**إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ...**"[٣]. لوحة (٦٧) شكل (١٨٤)

وقد أصاب التلف جزءًا كبيرًا من هذا الشريط فى حين بقى جزء منه يشير إلى وجود أسلوب كتابى متميز بهذه القبة، حيث زخرفت هامات الحروف بشقها إلى نصفين وزخرفتها بالأوراق



شكل ١٨٤ جزء من الشريط الكتابي الذي يدور حول رقبة القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير حوالي (القرن ٥هـ/نهاية ق١١م).



لوحة ٦٧ القبة الفاطمية التي تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (نهاية القرن الخامس الهجري/ نهاية القرن الحادي عشر الميلادي)

شكل ١٨٥: نقش تأسيس مسجد الأمير أبو منصور خطلخ (٤٩١هـ/١٠٩٨م). من عمل الباحث، Grahmann, A., Arabische, Palaographie, Tafel.VI

النباتية ونقشت الحروف بقطاع محدب وتستقر الكتابات على أرضية من الزخارف الهندسية عبارة عن مثلثات صغيرة متجاورة.

وقد قام كريزول بتأريخ هذه القبة بحوالي عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) على افتراض أن هذه القبة كانت تمثل جزءًا من دار القباب التى أقامها الوزير الأفضل بن بدر الجمالي، وتدل الآيات القرآنية بها أنها تمثل جزءا من مسجد دار الوزارة.

نقش تأسيس مسجد باسم الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلى (٤٩١هـ/١٠٩٨م)

هو عبارة عن نقش تأسيسى باسم أحد قواد الوزير الأفضل شاهنشاه ويدعى الأمير سيف الدولة أبو منصور خطلخ.

ولا نعرف على وجه التحديد الدور الذى لعبه أبو منصور خطلخ فى عهد وزارة الأفضل شاهنشاه، ويمكن من خلال النصوص التى وردت على لسان المقريزى[٤] فى حوادث عام (٥٠١هـ/١١٠٧م) أن نجد اسم شخصية تدعى "**سيف الملك خطلخ**" وربما يكون هو نفسه صاحب هذا النقش حيث إن الأفضل شاهنشاه بعث صاحب بابه سيف الملك خطلخ، ويعرف "**بالبغل**" الذى كان من غلمان أمير الجيوش بدر المستنصرى إلى ولاية الغربية للقبض على واليها وأخوته، وقد قام بمهمته على خير وجه، كما يذكر أيضا فى حوادث عام (٥٠٤هـ/١١١٠م) أنه بعث الشخص نفسه "مؤيد الملك رزيق خطلخ إلى شمس الخلافة أسد والى عسقلان لرده إلى رشده حيث راسل شمس الخلافة بغدويل ملك الفرنج"[٥].

ومن خلال ما ذكره المقريزى عن تلك الشخصية، والتى كانت تشغل "**صاحب الباب**" فى عام (٥٠١هـ) أنها كانت لرجل حربى وذلك

واضح من خلال ألقابه "سيف الدولة" و"مؤيد الملك" ولكن لا نملك بين أيدينا ما يدل على أن الأمير سيف الدولة أبو منصور خلطخ هو نفس الشخص الذى ذكره المقريزى، وقد قام أبو منصور خلطخ ببناء برج يسمى ببرج الدم بعسقلان عام (٤٨٤هـ/١٠٩١م)[٦] حيث ورد فى نقش هذا البرج.

ونقش تأسيس المسجد الذى نحن بصدده عبارة عن لوح رخامى مستطيل الشكل يحتوى على سبعة أسطر من الخط الكوفى البسيط منقوشة نقشاً بارزاً ويحيط بها إطار من الزخارف النباتية محفوظ فى متحف برلين، القسم الإسلامى، سجل رقم (٦٠٠٣)، وقد زخرف اللوح بإطار من الزخارف النباتية المحورة عبارة عن فرع نباتى يخرج منه أوراق بالتبادل، ثم يلى صف من الحبيبات البارزة التى يطلق عليها حبات اللؤلؤ شكل (١٨٥) ونصه كالآتى:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من

٢ – آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش

٣ – إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين[٧] مما أمر بإنشاء هذا

٤ – المسجد المبارك الأمير سيف الدولة أبو منصور خطلخ

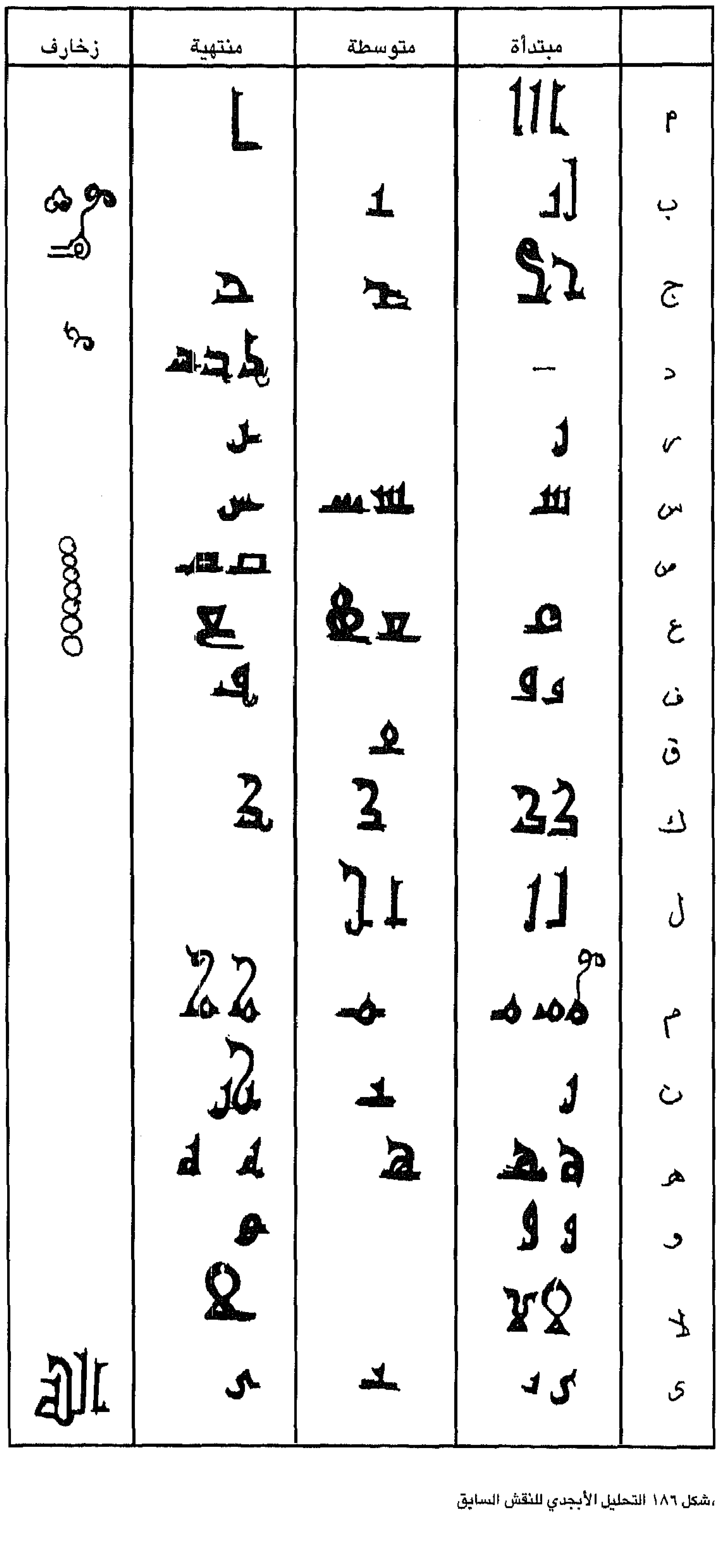
٥ – الأفضلى ابتغاء مرضاة الله تعالى ورجاءً لثوابه وخوفاً من

٦ – عقابه فى شهور سنه إحدى وتسعين واوأربع(هكذا) مائة و

٧ – حشره الله مع مواليه الطاهرين[٨]

التعليق

يشتمل النقش على عبارة تشير إلى ولاء مؤسس المسجد وتشيعه، كما تشير إلى مذهب الدولة هى "وحشره الله مع مواليه الطاهرين"، فى حين لا يشير إلى المستعلى بالله أو الأفضل شاهنشاه صراحة إلا من خلال الإشارة الضمنية فى لقب الأفضلى، ويلاحظ تشابه أسلوب رسم حروف مع نص تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م). وخاصة كتابات باطن اللوح فى أسلوب تنفيذها، وأسلوبها الفنى وزخارفها النباتية البسيطة. التحليل الأبجدى الشكل (١٨٦).



شكل ١٨٦ التحليل الأبجدي للنقش السابق

لوحة ٦٨ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)

نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالقاهرة (٤٩٦هـ/١١٠٢-١١٠٣م)

يوجد هذا النقش بواجهة زاوية صغيرة بشارع الصنادقية على يسار المتجه إلى المشهد الحسينى (على بعد ١٠٠ متر منه)، وهو عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة الشكل طولها (٤٠ , ١×٠ متر) تحتوى على خمسة أسطر من الخط الكوفى المنقوش بالبارز[٩] والمزخرف باللواحق الزخرفية شكل (١٨٧)، لوحة (٦٨) ويحمل النص التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله علىّ ولىّ الله**

٢ - **إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتا(هكذا)[١٠] الزكاة**

٣ - **ولم يخش إلا الله أم (هكذا)[١١] بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن**

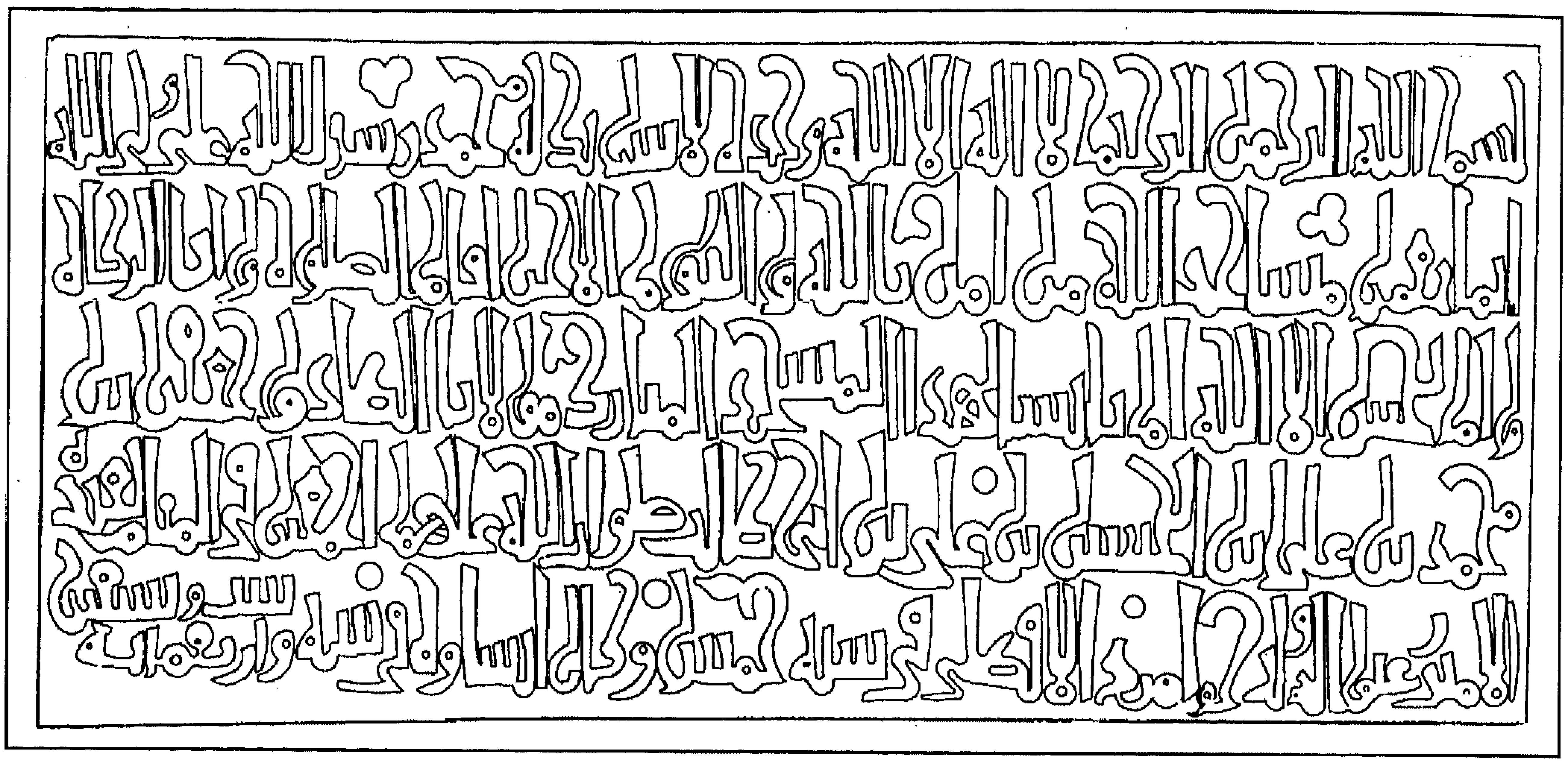
٤ - **محمد بن على بن الحسين بن علىّ بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده**

٥ - **الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى فى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة[١٢].**

التعليق

يشير النقش إلى أن تأسيس المسجد كان بأمر من الإمام جعفر الصادق بن محمد الباقر إلى الأمير جوامرد الأفضلى فى المنام، وذلك عام (٤٩٥هـ/١١٠٢م) فقام هذا الأمير فى عام (٤٩٦هـ/١١٠٣م) بإنشاء المسجد وسجل عليه نقش التأسيس السابق.

والإمام **جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على بن زين العابدين بن الحسين بن علىّ بن أبى طالب**، ولد عام (٨٠هـ/٦٩٩م) وتوفى عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) وكنيته أبو عبد الله ولقبه الصادق، وأمه فاطمة بنت القاسم بن محمد بن أبى بكر، وكان له عشرة أولاد سبعة من الذكور وثلاث من البنات، وكان من أشهر أهل زمانه علماً وفضلاً[١٣]، وقد سمى شيعته بالإمامية لقولهم بأن الإمامة فى ولد الحسين بن علىّ، وأنها ستظل فى عقبه إلى يوم الدين، والإمام عندهم يكتسب صفة الإمامة بطريق الوراثة عن علىّ، باعتباره خليفة النبى، ويغلب على اختياره أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً[١٤]، والإمام جعفر الصادق هو الإمام السادس عند الشيعة الإمامية، وقد افترق شيعته بعد وفاته عام (١٤٨هـ/٧٦٥م) إلى فرقتين **الإمامية الإسماعيلية** أنصار إسماعيل بن جعفر والإمامية الموسوية أنصار موسى بن جعفر.



،شكل ١٨٧ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م

أما الأمير جوامرد الأفضلى فكان أحد الأمراء فى عهد الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى، وكان ينعت أيضا بـ"هزار الملوك"، وقد ترقى جوامرد فى المناصب بعد وفاة الأفضل حتى صار من أخص غلمان الخليفة الآمر بأحكام الله، هو ورفيقه الأمير العادل برغش، وكان جوامرد كريماً متسامحاً معطاءً، وكان له صدقات جارية بالقرافة، وأثناء سيره بالقاهرة ذهاباً وإياباً، ويذكر المقريزى عن هبات الآمر بأحكام الله لجوامرد الأفضلى والعادل برغش وعن صفاتهما بقوله

"فاتسع عطاء الخليفة حتى أنه وهب يوماً لغلامه برغش المنعوت بالعادل ثمانين ألف دينار، ثم سأله بعد مدة يسيره عما فعله فيما وهبه فقال: يا مولاى تصدقت، ووهبت أكثر فأعجب ذلك الآمر، وفرح وشكره على ما فعله، ووهب لغلامه هزار الملوك جوامرد المنعوت بالأفضلى مثل ذلك، وكانا من أخص غلمانه، وأقربهم منه، وأشرفهم عنده منزلة، وكانا أسمح خلق الله، وكان الناس فى أيامهما لا يوجد من يشكو بالفقر لا بمصر ولا بالقاهرة، فإن هزار الملوك كان صدقته فى كل يوم جمعة راتباً قد قرره بالقرافة أربعة آلاف درهم، ..... وكانت عطاياه من يده لا تنقص عن عشرة دنانير أبداً، ولا يخلو ركوبه إلى القصر وعوده منه من أحد يقف له ويطلب منه"(١٥).

وقد بلغ جوامرد مكانة كبيرة لدى الآمر بأحكام الله قبل وفاته، حتى أن الآمر قد وصّى أن يكون جوامرد الأفضلى وزيراً للأمير الحافظ لدين الله كفيل طفل كانت إحدى زوجات الآمر حاملا به وسمى الطيب المنتظر ابن الآمر بأحكام الله. ولذلك فبعد مقتل الآمر وتولية الحافظ لدين الله كفيلاً للطفل المنتظر فى يوم الثلاثاء الرابع من ذى القعدة عام (٥٢٤هـ/١١٢٥م) خلع على جوامرد الأفضلى بخلع الوزارة وأقيم وزيراً، ولكن كبار أمراء الدولة لم يرضوا عن تولية جوامرد وزيراً، فقاموا بعد عدة ساعات من توليته الوزارة بالاجتماع بين القصرين فى حوالى خمسة آلاف فارس وراجل ومنهم رضوان بن ولخشى والعادل برغش رفيق جوامرد الذى حقد عليه لتوليته الوزارة، وطالبوا بخلع جوامرد، فاعترض جوامرد لكونه وزيراً بوصية من الآمر بأحكام الله، ولكن الأمراء شددوا على مطالبتهم برأس جوامرد، مما دعى بالحافظ لدين الله أن يدبر لقتل جوامرد سراً، وألقيت رأسه إليهم، وأقيم بدلاً منه فى الوزارة أبو علىّ أحمد الأفضل شاهنشاه(١٦) .

أما النقش التأسيسى الذى نحن بصدده فيشير إلى إنشاء مسجد عن طريق أمر من جعفر الصادق للأمير جوامرد الأفضلى فى رؤيا منامية عام (٤٩٥هـ/١٠٦٣م)، وهو الأمر الذى يشير إلى وجود علاقة بين القول برؤية النبى صلى الله عليه وسلم، والأئمة من أهل بيته وبين

العمارة الفاطمية فى مصر[١٧]، فعلى سبيل المثال: قام الحافظ لدين الله بعمل مقصورة بالجامع الأزهر عرفت باسم مقصورة فاطمة، لأن فاطمة رؤيت فى مكان المقصورة ويذكر عنها المقريزى[١٨] **"وجدده الحافظ وأنشأ فيه مقصورة لطيفة تجاور الباب الغربى الذى فى مقدم الجامع بداخل الرواقات عرفت بمقصورة فاطمة، من أجل أن فاطمة الزهراء رضى الله تعالى عنها رؤيت بها فى المنام"**.

ويعتبر نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق من أبرز الأمثلة التى تشير إلى إقامة المنشآت الدينية من أضرحة، ومساجد ومقصورات وغيرها نتيجة رؤية النبى (ﷺ) أو أحدٍ من آل البيت فى المنام بمكان ما فأقيمت به منشأة دينية، أو نتيجة لأمر أحد الأئمة فى المنام بإقامة منشآت من هذا القبيل.

ويبدأ نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق بالبسملة، وعبارة التوحيد الشيعية، وربما تكون قدسية هذا المكان باعتباره منصوصاً عليه من جعفر الصادق هى التى أوحت بالبدء بهذه العبارة، ثم تأتى الآية الكريمة التى تحض على عمارة بيوت الله، ثم الإعلان عن قدسية المسجد، وذلك بالإشارة إلى أنه أنشئ بأمر من جعفر الصادق، ثم الإعلان عن صلاح الأمير جوامرد الأفضلى، وذلك بالإشارة إلى رؤيته الإمام جعفر الصادق، واختيار الإمام جعفر الصادق له من بين أمراء عصره ليأمره ببناء هذا المسجد، ثم الإعلان عن صلاحه لتلبيته أمر الإمام جعفر الصادق وإقامته للمسجد.

ويعرف المكان المثبت به هذا النقش حالياً باسم زاوية جعفر الصادق أو (الجعفرية)، وكانت تعرف لدى العامة باسم "ضريح جعفر الصادق"، وكان الناس يحتفلون بمولد جعفر الصادق بهذا المكان أيام على مبارك باشا[١٩].

أسلوب رسم الحروف

رسمت حروف هذا النقش بالحفر البارز، وقد زخرفت عراقات الحروف باللواحق الزخرفية الخطية، وقد فضل النوع القائم منها، الذى يأخذ شكل حرف الألف ويتم زخرفتها قبل صعودها ببرعم زخرفى، والزخارف النباتية قليلة جداً بهذا النقش إذ لا يوجد سوى رسم لزخرفة نباتية محورة فى شكلة حرف الكاف فى كلمة "المبارك" بالسطر الثالث، وقد زخرف النقش بأقراص مستديرة بارزة بين السطور وبخاصة السطر الرابع والخامس.

نقش تأسيس جامعين وأربعة مساجد ومنارة وكراسى للشمع بجنوب سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)

لسيناء شهرة قديمة حفظها لنا التاريخ وذكرت فى الكتب المقدسة، ففى القرآن الكريم جاء ذكرها فى أكثر من سورة كقوله تعالى **"والتين والزيتون وطور سينين وهذا البلد الأمين"**[٢٠] وقوله تعالى **"وشجرةً تخرج من طور سيناء تنبت بالدّهن وصبغ للآكلين"**[٢١]، ولعل هذه المكانة الدينية المهمة لسيناء جعلتها ملجأ للنساك والمتعبدين والفارين من اضطهاد الرومان فى القرن الأول للمسيحية وفى وقت اشتد فيه الصراع بين الأباطرة الرومان والديانة الجديدة التى وجدوا فيها منافساً خطيراً لهم، وتهديداً مباشرا لسلطانهم ولوحدة الإمبراطورية الرومانية[٢٢] .

وقد كانت سيناء فى أكثر عصورها التاريخية تابعة لمصر حتى بعد الفتح العربى لمصر[٢٣]. غير أنه لم يكن لها دور فى دخول الفاطميين مصر، وذلك لأن الدولة الفاطمية نشأت فى تونس، وانتقلت جيوشها إلى الغرب إلا أن سيناء مع ذلك لعبت دوراً كبيراً فى تاريخ الفاطميين فمنها دخل الفاطميون بلاد الشام، ومنها تلقت الدولة الفاطمية خطراً كبيراً هو خطر القرامطة وخطراً أشد فاعلية وهو خطر الصليبيين[٢٤].

وقد اهتم الخلفاء الفاطميون بسيناء، وبديرها الشهير دير سانت كاترين ودأبوا على منح رهبان هذا الدير رعايتهم وذلك بإصدار المراسيم، حتى يسهلوا مطالبهم فى الانقطاع للعبادة والرهبنة ومن هذه المراسيم مرسوم من عهد الحاكم بأمر الله (٣٨٦ -٤١١هـ/ ٩٩٦-١٠٢٠م) ومرسوم آخر من عهد الخليفة العاضد (٥٥٥-٥٦٧هـ/ ١١٦٠-١١٧١م) مؤرخ بعام (٥٦٤هـ/١١٦٨م)[٢٥].

ورغم وجود عهد نبوي يمثل أمانا لرهبان دير سانت كاترين على أرواحهم وأموالهم وبيعهم، وبالإضافة إلى التسامح الذى يوصي به الإسلام فى معاملة النصارى عموماً والرهبان خصوصاً، إلا أن رهبان دير سانت كاترين اضطروا إلى تشييد جامع وسط ديرهم وعرف **"بالجامع العُمرى"** وتشير تقاليد الرهبان إلى أن هذا الجامع بنى فى عهد الحاكم بأمر الله[٢٦] غير أن الجامع الحالى يرجع إلى عام (٥٠٠هـ/١١٠٧م) كما هو مدوّن على المنبر موجود فيه[٢٧].

يقع هذا الجامع[٢٨] على بعد سبعة أمتار تقريباً من الحائط الغربى من سور الدير، وهو مستطيل الشكل عرضه عشرة أمتار، وطوله سبعة أمتار، ويهبط إليه بثلاث درجات، وللجامع مئذنة قائمة خارج الجامع على بعد مترين وهى عبارة عن برج مربع طول ضلعه (٣,٥٠ × ٣متراً) وارتفاعه سبعة أمتار ينتهى بقبة صغيرة[٢٩].

نقش كرسى الشمع

يأخذ هذا الكرسى شكلًا هرميًا غير كامل يرتكز على أربعة أرجل، وارتفاع هذا الكرسى (٤٦,٠ متراً)، والعرض من الجانب يرتكز عليها وأطرافها العلوية[٣٠]، ويسير على أوجه هذا الكرسى الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية يحملان نقشاً تأسيسياً، شكل (١٨٨)، ونصه كما يلى:

(أ) الشريط العلوى

الوجه الأول: بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بعمل

الوجه الثانى: هذا الشمع والكراسى المباركة والجامع

الوجه الثالث: المبارك الذى بالدير الأعلا[٣١] (هكذا) والثلاث

الوجه الرابع: مساجد الذى (هكذا)[٣٢] فوق مناجاة موسى عليه السلام

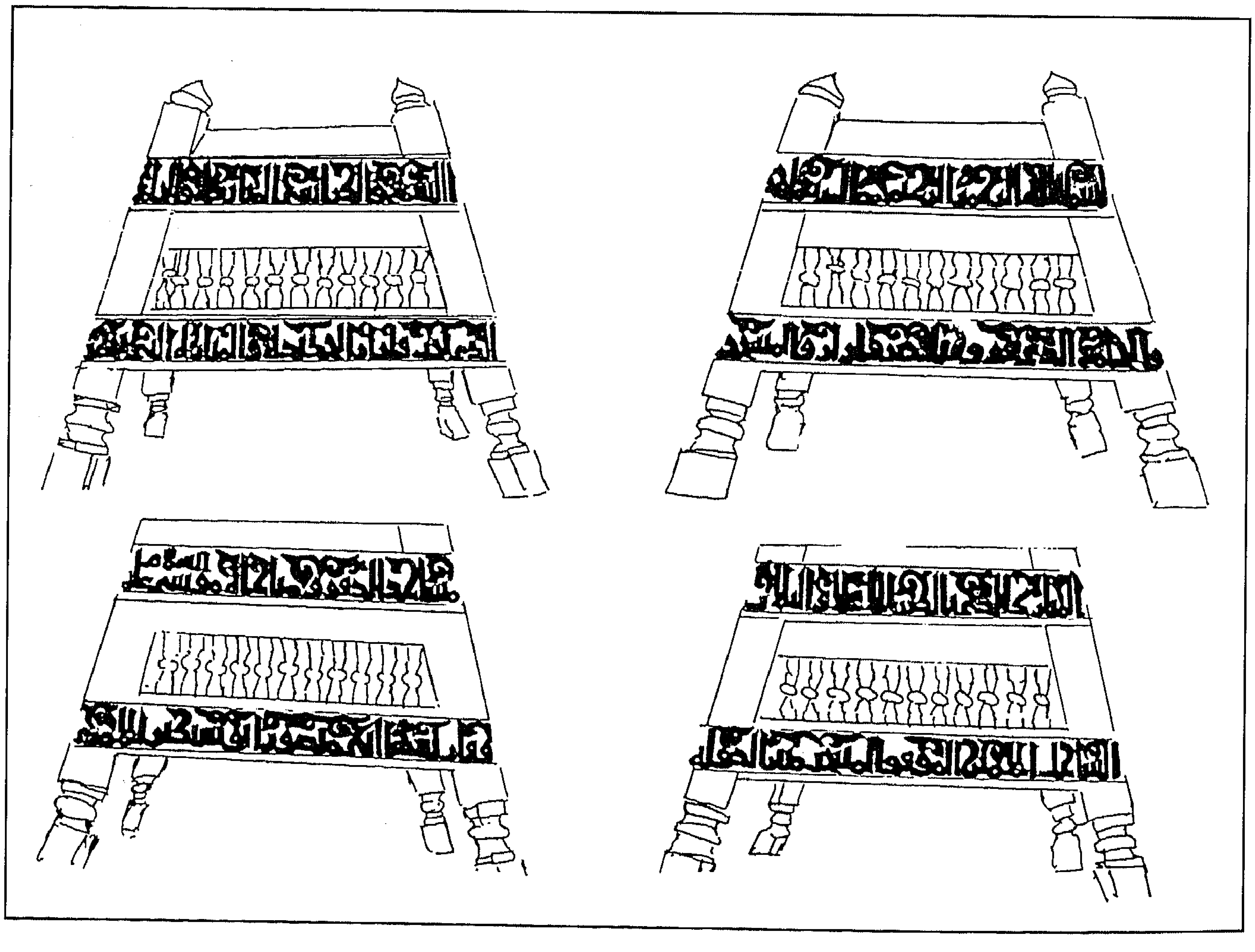
(ب) الشريط السفلى

الوجه الأول: والجامع الذى فوق جبل دير فاران والمسجد

الوجه الثانى: الذى تحت فاران الجديدة والمنارة التى بحصن[٣٣]

الوجه الثالث: الساحل الأمير الموفق المنتخب منير الدولة

الوجه الرابع: وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمرى[٣٤]



شكل ١٨٨ النقش التأسيسي على كرسي للشمع دير سانت كاترين، نعوم بن شقير: تاريخ سيناالقديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام ،العراق وجزيرةالعرب، وما كان بينهما من الطلائع التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء، من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون تاريخ، ص٢١٥، شكل ٤٥

التعليق

هذا النقش من النقوش بالغة الأهمية حيث يمثل مجموعة نقوش فى نقش واحد، وذلك لأنه يشير إلى صناعة الشمع وكراسيها، ويشير أيضا إلى تأسيس جامعين هما جامع الدير الأعلى والجامع الذى فوق جبل دير فاران، كما يشير إلى تأسيس ثلاثة مساجد فوق جبل مناجاة موسى، ومسجد آخر بالقرب من فاران الجديدة، ومنارة على ساحل البحر وكلها من تأسيس شخص واحد، هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبو منصور أنوشتكين الآمرى، ومن هنا يكتسب هذا النقش أهمية قصوى، إذ يتميز بصفة قلما وجدت فى النقوش التأسيسية، وهى الإشارة إلى عدة منشآت من خلال نقش واحد، كما يشير إلى الدور الاجتماعى الذى يقوم به رجل الحرب إلى جانب مهامه الحربية الجسيمة.

ويذكر جوسين Jaussen أن المقصود بالجامع الذى بالدير الأعلى ربما يكون جامع دير سانت كاترين، حيث تدل كلمة الأعلى إلى ارتفاع هذا الدير[٣٥] أما الثلاثة مساجد التى فوق جبل مناجاة موسى وهو أحد جبال الطور، وقد بنيت على قمته كنيسة صغيرة، وجامع أصغر منها[٣٦].

كما يذكر جوسين أيضاً أنه لم يستطع تحديد مكان الجامع الذى فوق جبل دير فاران بالضبط، ويشير أيضاً إلى أنه ربما حولت أحد الكنائس بهذا الجبل إلى جامع فى أيام أبي منصور أنوشتكين، كما أنه لم يستطع تحديد المسجد الذى تحت فاران الجديدة، والتى ربما تكون قرية صغيرة على شاطئ الخليج[٣٧]. أما المنارة التى بحصن الساحل ربما تكون برجا حربيا للإنذار أو منارة لإرشاد السفن البحرية.

ويلاحظ بهذا النقش التفريق بين كلمتى "**جامع ومسجد**" فلم يخلط بين المصطلحين مما يدل أن الفرق بينهما واضح عند كاتب النقش، كما يلفت انتباهنا التفريق بين كل من "**الدير الأعلى**" الذى ربما يكون "**دير سانت كاترين**" وبين "**دير فاران**" كما يلاحظ حسن استخدام الألفاظ للدلالة على الارتفاع، والانخفاض وهو يعكس أثر مظاهر السطح فى هذا النقش كاستعمال كلمة "**الأعلى**" واستعمال كلمة "**فوق**" فى "**والثلاث مساجد الذى فوق مناجاة موسى**" "**والجامع الذى فوق جبل دير فاران**" واستعمال كلمة "**تحت**" فى "**والمسجد الذى تحت فاران الجديدة**".

ففى حالة المساجد الثلاث فوق مناجاة موسى فهو يشير إلى المساجد الموجودة فوق جبل مناجاة موسى أما فى حالة الجامع الذى فوق جبل دير فاران، فهو يشير إلى أن هذا الجامع منفصل عن الدير، وربما يكون موجودًا فى منطقة أعلى من الدير أو على جبل مجاور لدير فاران يسمى بجبل دير فاران.

فاران أو فيران كما ينطقها البدو هى من أقدم مناطق سيناء، عبارة عن واحة يطلق عليها البعض لؤلؤة سيناء وقد كانت هذه المنطقة ملجأ للمضطهدين المسيحيين المصريين، وكان طبيعياً أن يقيم هؤلاء المهاجرين فى جماعات قليلة أو كثيرة أو يقيموا حصوناً تحميهم من جماعات البدو[٣٨]، ويعكس النقش السابق حرص الفاطميين على توصيل الخدمات إلى أقل التجمعات السكانية فى دولتهم حتى إلى جماعات البدو المتناثرة على قمم جبال سيناء كنوع من الدعاية السياسية.

أما مؤسس هذه المنشآت فكما ورد بالنقش هو الأمير الموفق المنتخب منير الدولة، وفارسها أبو منصور أنوشتكين الآمرى، والذى يبدو من خلال ألقابه أنه كان أحد أمراء الدولة الفاطمية وقوادها فهناك ألقاب "**المنتخب**" "**وفارسها**" أو أنه كان قائد الجيوش الفاطمية التى تدافع عن الشام ضد الفرنجة الغزاة، وقد ذكر المقريزى[٣٩] فى حوادث عام (٥٠٥هـ/١١١١م) أن أنوشتكين الأفضلى كان بمدينة "صور" بالشام عندما حاصرها بغدويل ملك الفرنج يريد الاستيلاء عليها إلا أن أهل المدينة بقيادة أنوشتكين استطاعوا هزيمة الفرنج.

أسلوب رسم الحروف

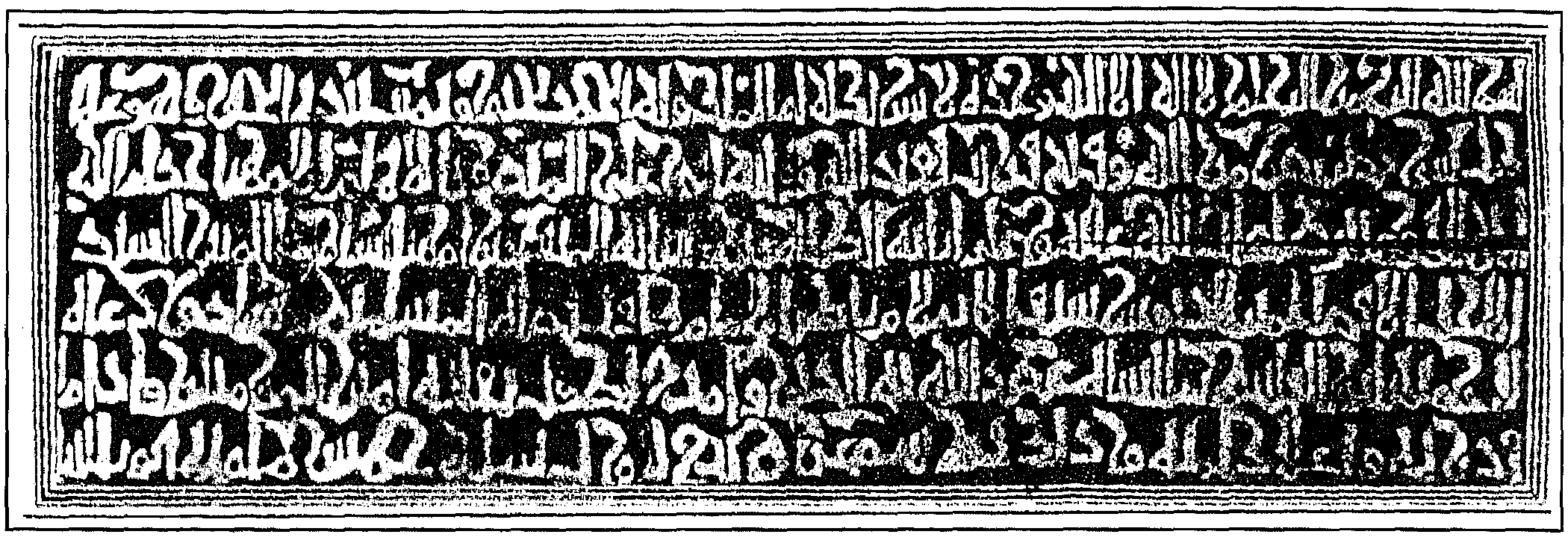
تتميز حروف هذا النقش بغلظها، وأهم ما يميزها هو خروج الزخارف النباتية التى تتكون من فروع نباتية تتفرع إلى فروع أخرى ولكنها لا تنتشر كانتشار الفروع فى الأرابسك الفاطمى، إنما تملأ الفراغ الكائن فوق الكلمات بأوراق نباتية ثنائية الفصوص والمراوح النخيلية.

نقش تأسيس منبر جامع دير طور سيناء (٥٠٠هـ/١١٠٧م)

يضم جامع الدير إلى جانب كرسيه منبرا جميلا يبلغ طوله ٢,٢٦ متراً وارتفاعه من الخلف (٢,٠٤متراً)، وطوله من الواجهة (٢,٧٤متراً) أما عرضه من الخلف (٠,٣٦متراً) ولا تزال حشوات داخل المنبر محفوظة فى أماكنها مملوءة بزخارف نباتية[٤٠] من أوراق، وفروع محفورة حفرًا دقيقاً[٤١] ويحمل هذا المنبر نصاً تأسيساً منفذاً على حشوه خشبية أبعادها(٥٥ سم × ٢٤سم) وتحمل ستة أسطر من الخط الكوفى البارز، ومثبتة أعلى باب المنبر[٤٢] شكل (١٨٩) ونصها كالتالي:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله وحده لا شريك له الملك وله الحمد يحيى ويميت بيده الخير وهو على**

٢ - **كل شئ قدير نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى على المنصور الإمام الآمر بأحكام الله**



شكل ١٨٩ نقش إنشاء منبر جامع دير سانت كاترين، عن: حسن الباشا (د): تاريخ سيناء في العصر الإسلام" بحث ضمن كتاب موسوعة العمارة والفنون والآثار الإسلامية، المجلد الخامس، لوحة ٢٩٨

٣ – **أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين السيد**

٤ – **الأجل الأفضل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الأمام كامل قضاة المسلمين وهادى دعاة**

٥ – **المؤمنين أبو القاسم شانشاه** (هكذا)[٤٣] **عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام**

٦ – **قدرته وأعلا** (هكذا)[٤٤] **كلمته وذلك فى شهر ربيع لأول** (هكذا)[٤٥] **سنة خمس مائة أثق بالله**[٤٦] .

التعليق

يبدأ هذا النقش بالبسملة وعبارة التوحيد، وهى هنا ليست عبارة التوحيد الشيعية التى يذكر بها "**محمد رسول الله على ولى الله**" إنما توقفت عند "**لا شريك له**" وبدأت عبارة أخرى هى "**له الملك وله الحمد يحى ويميت وهو على كل شىء قدير**" وهذه العبارة لم ترد فى النقوش التأسيسية الفاطمية

مما يلفت النظر ورود الدعاء المقتبس من القرآن الكريم وجود الدعاء بـ"**نصر من الله وفتح قريب**" والذى كان يسبق ذكر الخليفة المعز الدين الله (٣٤١-٣٦٥هـ/٩٥٢-٩٧٥م)، والعزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/ ٩٧٥-٩٩٦م)، والمستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ/١٠٣٥-١٠٩٤م)، وهذا الدعاء يرتبط أحيانا بعمليات عسكرية يقوم بها جيش الخليفة المدعو له بهذا الدعاء، فالمعز لدين الله كانت جيوشه تفتح البلاد فى جبهات عدة، وكانت جيوش العزيز بالله تدافع عن البلاد ضد القرامطة، وكانت جيوش المستنصر بالله تخمد حركات المتمردين فى جنوب البلاد وشمالها، أما الآمر بأحكام الله فكانت جيوشه تحارب الفرنجة فى الشام، وتدافع عن ثغور البلاد الشمالية ويلاحظ ورود لقب المنتظرين لوصف أبناء الآمر بأحكام الله وفى نهاية النقش نجد عبارة "**أثق بالله**" وهى تمثل خاتمة للنقش.

أسلوب رسم الكلمات

نفذت كتابات هذا النقش على مادة الخشب، ولذلك فقد أصاب التلف بعضها، ولكن نستشف من حالتها الآن أنها كانت تتمتع بمزايا الكتابات الفاطمية من حيث تناسبها وحسن رصفها كما منحتها اللواحق الزخرفية الخطية مزيداً من الأناقة ونلاحظ برسم كلمة "**شاهنشاه**" وجود خطأٍ إملائي وفى رسم كلمة "**أعلى**" فرسمت هكذا "**أعلا**" كما نسى الخطاط حرف الألف فى كلمة الأول فرسمت "**لأول**" وقام بفصل كلمة "**خمس**" عن "**مائة**".

نقوش مسيحية بالخط الكوفى بالكنيسة الكبرى بدير سانت كاترين بسيناء (حوالى ٥٠٠هـ/١١٠٧م)

تعد الكنيسة ألكبرى أهم مبانى الدير، إذا إنها من كنائس العالم المهمة، فهى إحدى الكنائس البيزنطية التى تعرف أن بناءها الحالى يرجع إلى عهد الإمبراطور جستنيان (٥٢٧-٥٦٦م)، بالإضافة إلى ما حوته من كنوز نادرة وفسيفساء قديمة[٤٧]، وتقع هذه الكنيسة

فى الجزء الشمالى الشرقى للدير، وهى مبنية بأحجار الجرانيت المنحوتة، ويبلغ طولها (٣٨, ٤٠ متراً) وعرضها (١٩, ٢٠ متراً) وهى تتبع فى تخطيطها الطراز البازيليكى(٤٨)، وعلى جانبى هذه الكنيسة توجد عدة كنائس صغيرة للرسل والأنبياء والقديسين(٤٩).

وتحتوى الكنيسة الكبرى على نقشين بالخط الكوفى يمثلان أدعية وطلب المغفرة من الله لمصور الأيقونات كتبت باللغة العربية منها سطر بالخط الكوفى على الحائط الجنوبى من البازيليكا شكل (١٩٠) يقرأ:

"يا ناظر الله أعطى منك مغفرة الاصطفان الذى صور محاسنكما"(٥٠).

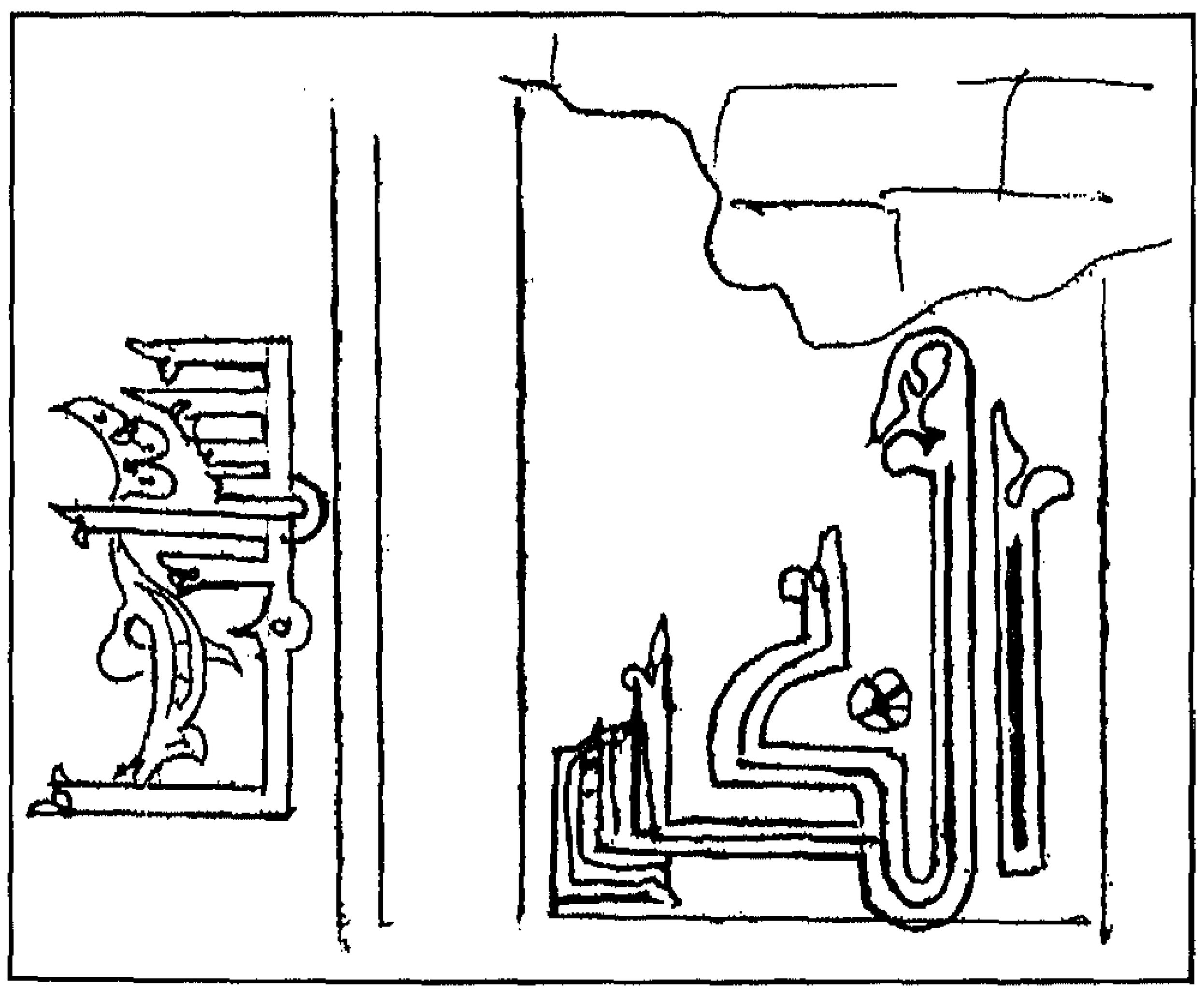
وعلى الحائط الشمالى لنفس الكنيسة يوجد سطر أخر بالخط الكوفى شكل (١٩٠) يقرأ:

"أصفح لمن صوركما اصطفان ...... إيليا غفران ما اخترقا"(٥١)

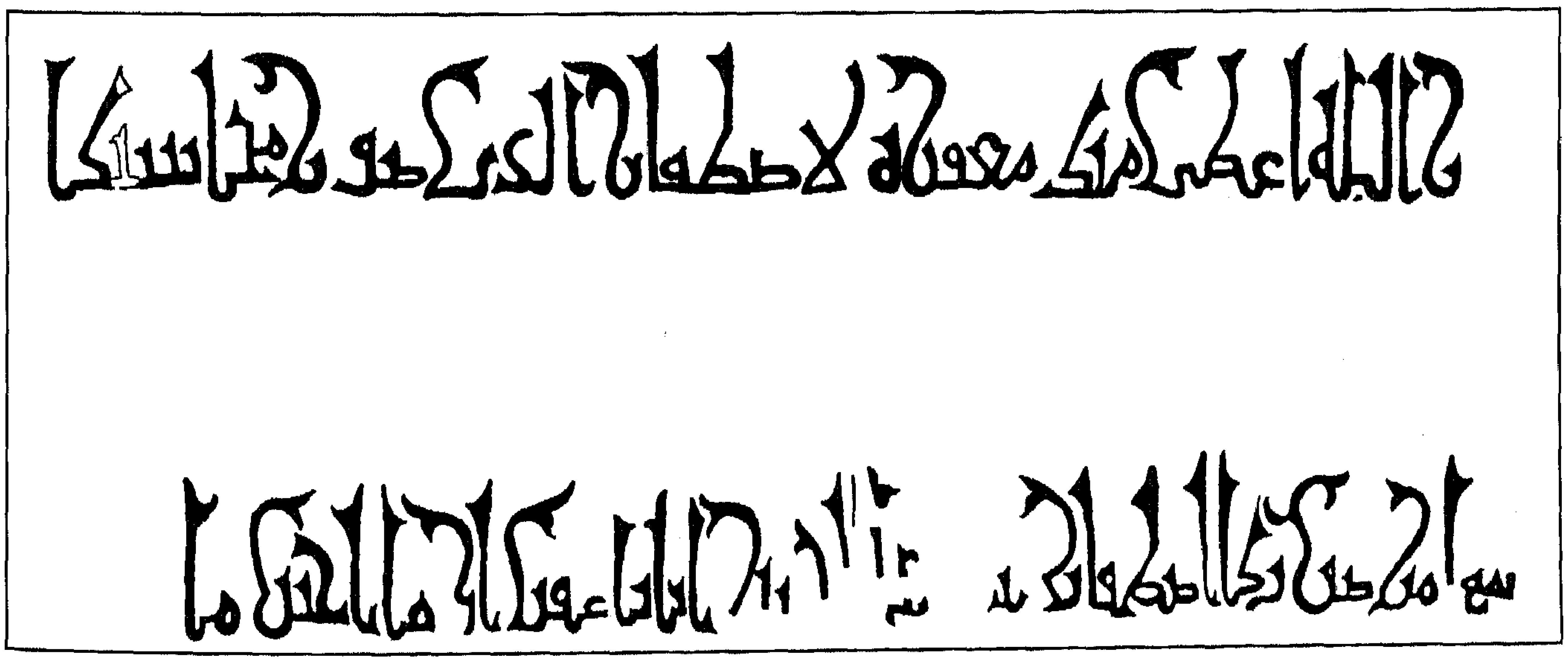
كتابات محراب مسجد الخضرة الشريفة حوالى (٥٠١هـ/١١٠٧م)

يقع هذا المسجد بالقرافة الكبرى جنوب شرقى الفسطاط على بعد ٧٥٠مترا من مشهد القباب السبع، ويتكون من مستطيل مساحته (٣٠×٢٠متراً) تقوية دعائم ساندة بأركانه الأربعة ويصدر جدار القبلة محراب كبير وعلى جانبيه حنيتان مربعتان(٥٢).

وتشير بقايا الكتابات الكوفية، شكل (١٩١) بأحد المحاريب الصغيرة بهذا المسجد إلى تطورها وذلك فى زخرفة هامات الحروف بشقها إلى فرعين، بأسلوب الكتابات التى تسير حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) حيث يلاحظ فى كلمة "تسليما" رسم هامات حرف السين بالأسلوب السابق ورسم فرع نباتى تخرج منه المراوح النخيلية والكلمة التى فى باطن المحراب.



شكل ١٩١ بقايا كتابات أحد المحاريب في مسجد الخضرة الشريفة حوالي (٥٠١هـ/١١٠٧م) ، من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl.117, n°c



شكل ١٩٠ نقوش مسيحية بالخط الكوفي بالكنيسة الكبري بدير سانت كاترين (حوالي ٥٠٠هـ/١١٠٧م) عن: Rabino , (M.H.L), le monasterede sainte Catherin du mont saininai, Royal Automobile clbe D' Egypt impr D.spanda, le Caire, p.59-60

نقش تجديد الجامع العتيق (الغمرى) بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م)

ترجع أقدم الأجزاء الباقية من الجامع الغمرى بالمحلة الكبرى إلى عصر بدر الجمالى، وهى عبارة عن لوحة رخامية عليها آية قرآنية وألقاب بدر الجمالي، كما يضم هذا الجامع (يعرف حالياً بالجامع الغمرى القبلى) نقشاً فاطميا آخر وهو نقش تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه عام (٥٠٨هـ/١١١٤م)، وهو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٥٠ × ١٠٠ سم)[٥٣].

وكان هذا اللوح مثبتاً على يمين المحراب، وعندما قامت وزارة الأوقاف بتجديد الجامع فى السنوات القليلة الماضية نقلت هذا اللوح من حائط القبلة، فاكتشف بظهره كتابات قرآنية من آية الكرسى بالخط الكوفى البارز بأسلوب العصر الإخشيدى، وهذا النقش محفوظ حالياً بمكتبة الجامع، حيث تهشمت الأجزاء السفلية منه وحدث به شرخ بطرفه الأيسر وضاعت بعض كلماته، وهو يحتوى على ثمانية أسطر من الخط الكوفى المحفور حفراً غائراً، شكل (١٩٢) ولا وجود للزخارف النباتية به، وهو يحمل النص التالى:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر

٢ - وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أول[ئك] أن يكو

٣ - نوا من المهتدين مما أمر بعمله السيد الأجل الأفضل أمير الجيوش

٤ - سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤ

٥ - منين عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى

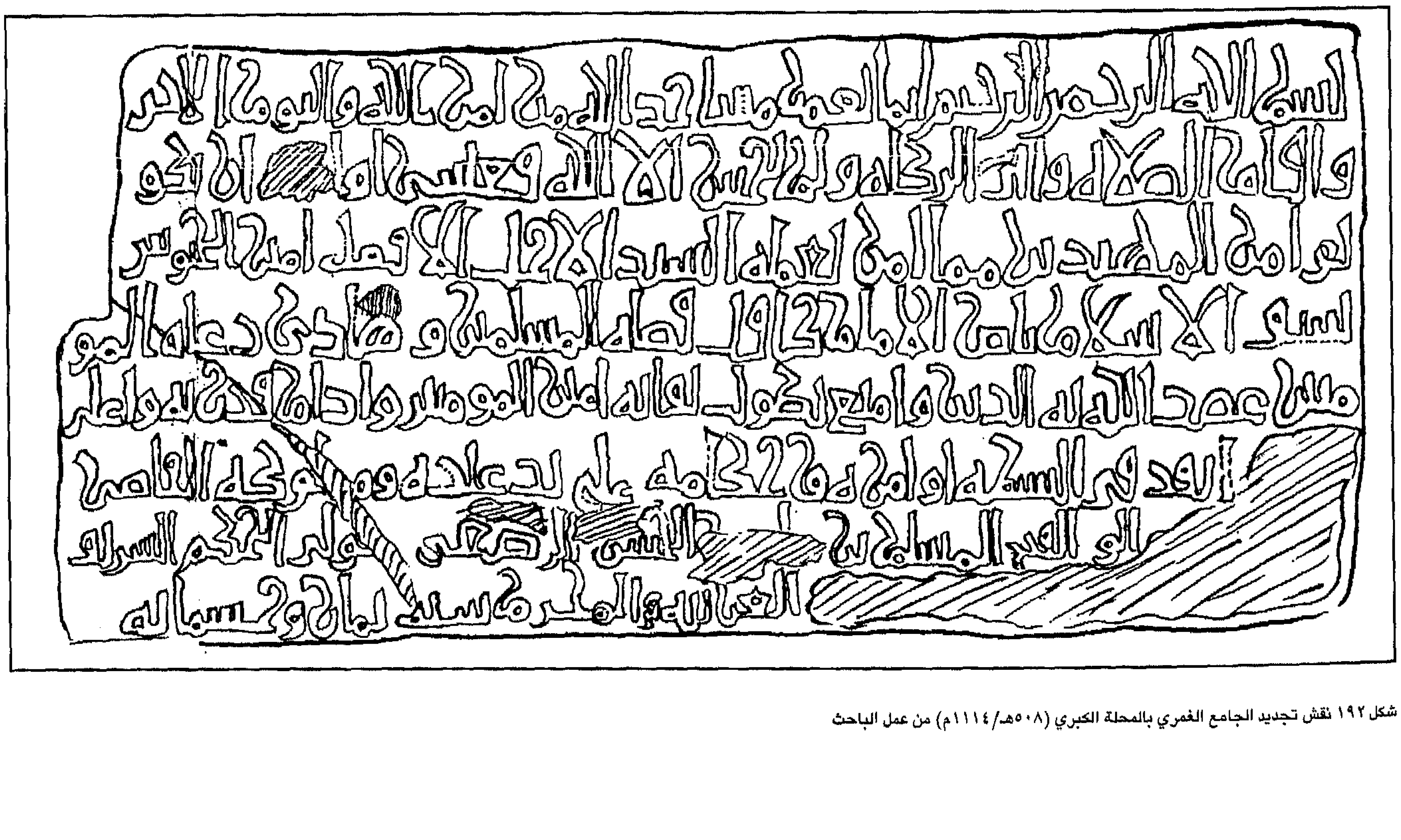
٦ - [كلمته و] أنفذ فى البسيطة أوامره و(أ) حكامه على يد عبده وم[م]لوكه القاضى

٧ - .... أبو الفتح المسلم بن ع[لى بن] الحسن الرصعنى [متـ]ـولى الحكم الشريف

٨ - .... الغربية فى المحرم سنة ثمان وخمسمائة[٥٤].

التعليق

يرجع هذا النقش إلى خلافة الآمر بأحكام الله، الذى لم يرد اسمه فى هذا النقش إنما أشير إليه بلقب أمير المؤمنين، ويدل هذا النقش على تمكن الأفضل بن بدر الجمالى فى أمور الدولة، وذلك لعدم ورود اسم الآمر بأحكام الله، والدعاء له بـ "وأنفذ فى البسيطة أوامره وأحكامه".



شكل ١٩٢ نقش تجديد الجامع الغمري بالمحلة الكبري (٥٠٨هـ/١١١٤م) من عمل الباحث

كما يشير النقش أيضا إلى تعدد مهام القاضى فى العصر الفاطمى فلم تعد وظيفته تقتصر على الحكم بين المتخاصمين، بل تعدت ذلك، وكان من ضمن مهام القاضى الإشراف على المساجد والجوامع والمشاهد والإشراف على أعمال التجديد والإنشاء بالمبانى الدينية ومما يدل على ذلك ورود عبارة "**على يد عبده ومملوكه القاضى ....**"

أسلوب رسم الكلمات والحروف

يلاحظ تقطيع الكلمات بين سطور النقش ورسم الحروف بالأسلوب الشائع فى ذلك العصر، وقد حاول الخطاط التنويع فى رسم حرف اللا، كما يلاحظ أن أغلب الحروف رسمت بدون الهامة الزخرفية.

نقش تجديد جامع موسى بقرية الشيخ موسى بمركز الصف (٥١٥هـ/١١٢١م)

تقع قرية الشيخ موسى بمركز الصف التابع لمحافظة الجيزة شرقى النيل على سفح الجبل الشرقى، تاريخ بناء هذا الجامع طبقا لما أورده المقريزى إلى عام (٣٥٠هـ/٩٦١م) أيام على بن عبد الله بن الإخشيد[٥٥]، وهذا الجامع يجاور موضع يسمى بسجن يوسف (عليه السلام) قال عنه المقريزى[٥٦] نقلا عن القضاعى "**سجن يوسف علية السلام ببوصير من عمل الجيزة، أجمع أهل المعرفة على صحة هذا المكان وفيه أثر نبيّيْن أحدهما سجن يوسف مكث فيه المدة التى ذكر أنها سبع سنين، وكان الوحى ينزل عليه فيه، وسطح السجن موضع معروف بإجابة الدعاء، ويذكر أن كافور الإخشيدى سأل أبا بكر بن الحداد عن موضع معروف بإجابة الدعاء فأشار عليه بالدعاء على سطح السجن، والنبى الأخر هو موسى عليه السلام وقد بنى على أثره هناك مسجد يعرف بمسجد موسى**" وقد اختلف الكتاب والمؤرخون حول تسمية الجامع (بمسجد موسى) فذهبوا فى ذلك مذاهب شتى، خرجت فى كثير من الأحيان عن التاريخ الواقعى والقصة المقبولة أو المعقولة إلى الخرافة والأسطورة[٥٧].

ولو تركنا اسم الجامع قليلا لنتعرف على الموضع الذى كان يسمى بسجن يوسف نجد المقريزى يشير إلى شهرة هذا المكان بالدعاء يقول "**وكان لسجن يوسف وقت يمضى الناس إليه يتفرجون**"[٥٨] وبالتالى فالمكان من الأماكن التى يمكن أن يجد الإنسان به مناظر يتفرج عليها، وقد قام الأستاذ ستركير Striker بدراسة جميع النصوص العربية التى وردت حول سجن يوسف، لتحديد هذا الموضع فتوصل إلى أنه معبد السرابيوم (عجل أُبيس) بصحراء منطقة سقارة قرب الهرم المدرج[٥٩].

وقد ذكر المقريزى أن هذا السجن فيه أثر لنبيين هما يوسف وموسى، وأنه بنى على أثر موسى مسجد يعرف بمسجد موسى[٦٠]، كما ذكر عن جماعة ذهبوا إلى هذا الموضع قولهم "**وبتنا فى مسجد حمدان، فلما كان الصباح جئنا إلى مسجد موسى الذى هو فى السهل ومنه يُطلع إلى السجن وبينه وبين السجن تل عظيم من الرمل**"[٦١]، ومما سبق يمكن ترجيح أن هذا الجامع بنى على أطلال أثر يعرف بأثر موسى، وقد ظلت هذه المنطقة طوال العصر الإسلامى ينظر إليها كمنطقة مباركة يرجى أن يستجاب الدعاء فيها، فصار الناس يذهبون إلى هذا الموضع ويبيتون به[٦٢]، وكان لابد من وجود منشأة دينية يؤدى فيها هؤلاء الناس أوقات العبادة ولذلك بنى جامع موسى.

وقد عثرت لجنة حفظ الآثار العربية على لوح رخامى يحمل نقش تجديد هذا الجامع منقوش من كلا وجهيه، حيث يحتوي الوجه الأول على نقش تجديد هذا الجامع ويحتوي الوجه الثانى على نقش تأسيس مسجد آخر[٦٣] يرجع إلى عام (٥٣١هـ/ ١١٣٧م) وكان هذا اللوح وقت العثور عليه مكسوراً من الناحية اليمنى، ولم يبق منه إلا جزء محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وكان النقش بهذا اللوح قبل ضياع أغلب أجزائه كالتالي:

١ – [بسم الله الرحـ]ـمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم [الآخر وأقام]

٢ – [الصلاة] ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتـ[دين أمر]

٣ – [بعمارة(؟)] هذا الجامع المبارك الجروى وتجديده السيد الأ[جل أمير].

٤ – [الجيو]ش سيف الإسلام ناصر الإمام كافل قضاة المسلمين و[هادى دعاة].

٥ – [المؤمـ]ـنين أبو القاسم شاهنشاه الآمرى عضد الله [به الدين وأمتع]

٦ – [بطول بقائه] أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلا[٦٤] (هكذا) كلمته

٧ – مو[لى (؟)] أمير المؤمنين رضى الله عنه وأرضاه وجعل

٨ – الجنة[مـ]ـثواه وحشره مع مواليه الطاهرين أئمة

٩ – دينه وهداه[٦٥] (هكذا) ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جزيل

١٠ – الأجر وذلك فى شعبان سنة خمس عشرة وخمسمائة[٦٦].

التعليق

يشير النقش إشارة واضحة إلى تجديد الجامع على يد الأفضل شاهنشاه، وزير الآمر بأحكام الله، وذلك فى شعبان عام (٥١٥هـ/ ١١٢١م)، من المعروف أن الأفضل قد اغتيل فى شهر رمضان عام (٥١٥هـ/١١٢١م) عن عمر يناهز سبعا وخمسين عاماً [٦٧] أى بعد شهر من تاريخ تجديد الجامع.

وقد أشار النقش إلى الآمر بأحكام الله إشارة ليست بالصريحة فى لقب "الآمرى" وذكر شخصية أخرى ولعلها هي التى أشرفت على تجديد الجامع وذكرت تحت عبارة

"مولى (؟) أمير الجيوش رضى الله عنه وأرضاه وجعل الجنة مثواه وحشره مع مواليه الطاهرين أئمة دينه وهداته"

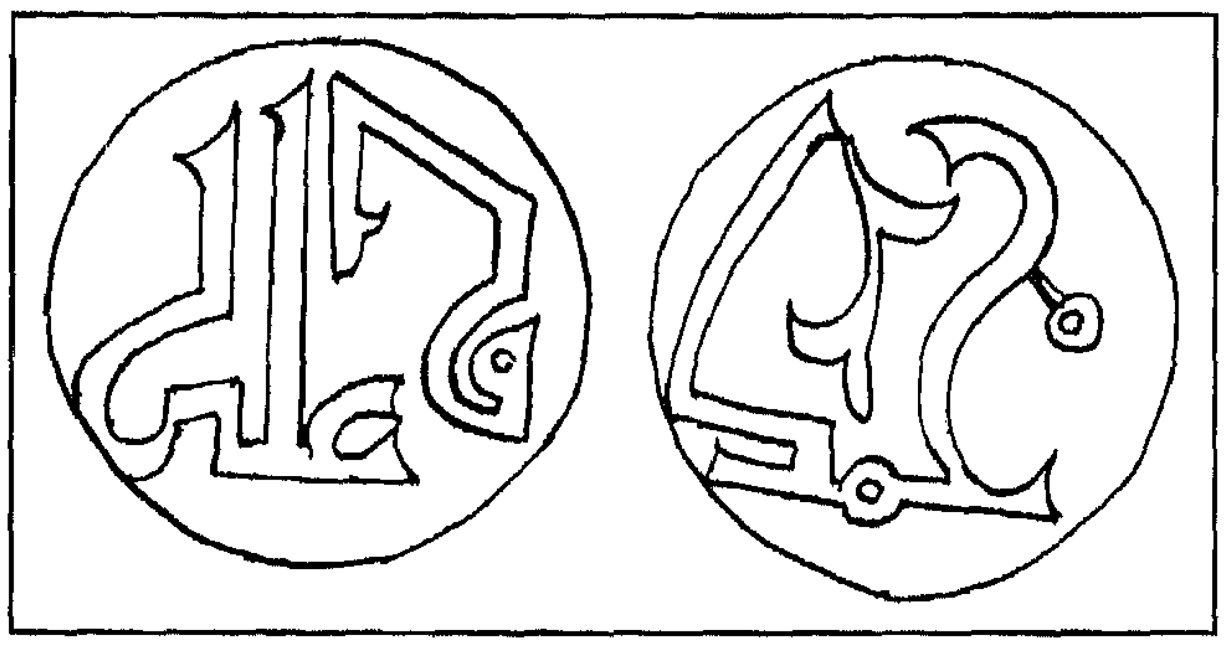
والراجح أنه والى الأقليم من قبل الأفضل شاهنشاه.

كما يشير النقش إلى حقيقة مهمة هي أن المنشأة التى تم تجديدها جامع وليس مسجداً لوجود عبارة "**الجامع المبارك**" بالسطر الثالث وهى عبارة فى غاية الأهمية، ولاننا من خلالها ندرك أن الوجه الثانى من هذا اللوح الرخامي والذى يحمل عبارة "**أنشأ هذا المسجد المبارك**" لا تخص هذا الجامع[٦٨].

كتابات محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م)

السيدة كلثم[٦٩] هى بنت القاسم بن محمد جعفر الصادق، يقع هذا المشهد جنوب ضريح الإمام الشافعى وقد عنى بإنشائه الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله وذلك عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) ولكن لم يبق منه إلا محرابه الفريد بين المحاريب الفاطمية وهذا المحراب مع صغره إلا أنه حوى دقائق لطيفة[٧٠].

ويحتوى باطن هذا المحراب على شريط من زخارف حبات اللؤلؤ يتقاطع لينتج من ذلك عدة أشكال نجوم ذات ثمانية رؤوس تضم بداخلها دوائر تحتوى كل منها على كلمتى "محمد" "وعلى" بالتبادل[٧١]، شكل (١٩٣).



شكل ١٩٣ نقوش محراب مشهد السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢١م) من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl.82,b

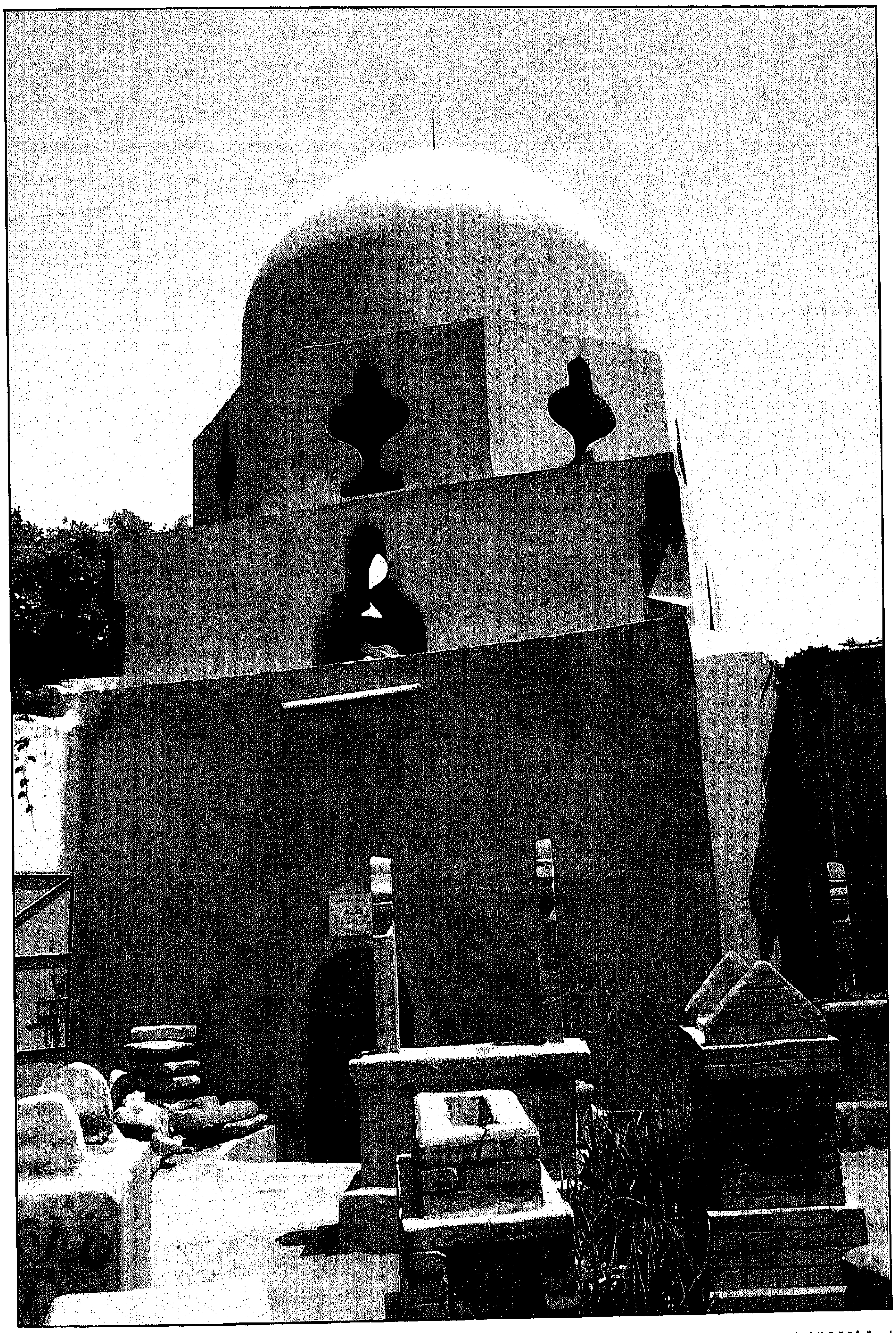
النقوش الكتابية بقبة الشيخ يونس (محتمل ٤٨٧-٥١٩هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)

تقع هذه القبة بالجانب الشرقى من الشارع الذى يتجه شمالا بالقرب من باب النصر بالقرافة الشمالية لوحة (٦٩)، وهى عبارة عن مربع أبعاده (٤٢, ٤متراً× ٤٨, ٤متراً) وبارتفاع (٠٥, ٤متراً) تعلوه منطقة انتقال للقبة، تحتوى على الحنايا الركنية بارتفاع (٦١, ١متراً) تعلوها رقبة القبة التى تتخللها عدة نوافذ بارتفاع (٦١, ١متراً) تعلوها قبة بارتفاع (٥٦, ٣متراً) وبذلك يكون ارتفاع القبة عن مستوى الأرضية (٨٣, ١٠سم)[٧٢]، ونرى فى هذه القبة تطور شكل القبة الفاطمية حيث نجد جوانبها مفتوحة من الثلاث جهات عدا جدار المحراب، وفتحت فى أضلاع المثمن الحامل للقبة نوافذ بشكل زخرفى كما نجد المقرنص ذا الحطتين[٧٣].

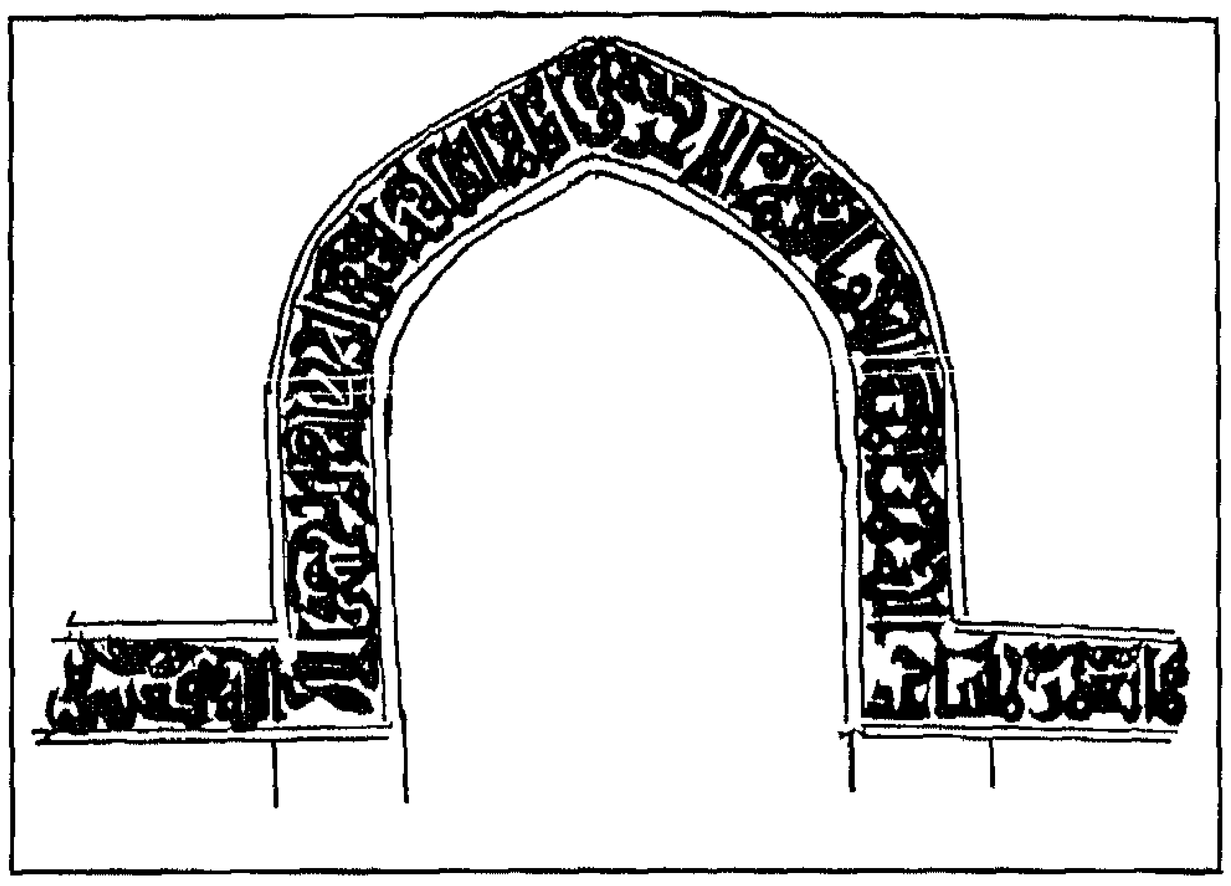
وقد بنيت القبة جميعها من الآجر، وغطيت بطبقة من المصيص تحتوى من الداخل على محراب بسيط مزخرف بواسطة شريط من الكتابات الكوفية المنفذة على الجص وتؤطر عقد المحراب، وتتجه من اليمين إلى اليسار[٧٤] لوحة (٧٠)، شكل (١٩٤) وهذه الكتابات نصها:

"إنما يعمر مساجد الله من يؤمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك .....[٧٥]"

أما منطقة الانتقال التى ترتكز عليها القبة فهي عبارة عن مقرنصات Pendentives مكونة من حنيتين تعلوهما حنية واحدة متطابقة تماما مع منطقة انتقال قبتى عاتكة والجعفرى (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)[٧٦] وقد أشار حسن عبد الوهاب إلى أن هذه القبة لبدر



لوحة ٦٩ قبة الشيخ يونس



شكل ١٩٤ الشريط الكتابي الذي يؤطر محراب قبة الشيخ يونس محتمل (٤٨٧-٥١٩ هـ/١٠٩٤-١١٢٥م)، من عمل الباحث، Creswell. (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, pl (117n°cl)

الجمالى، وابنه الأفضل شاهنشاه(٧٧) على أساس أن قبة بدر الجمالى هى أول قبة بنيت فى تلك المنطقة(٧٨). ولكن كريزويل رجح تأريخها بين عامى (٤٨٧هـ-٥١٩م/١٠٩٤-١١٢٥م).

الزخارف الكتابية

وتتميز كتابات المحراب بحسن دورانها حول العقد، وبقلة زخارفها النباتية من هامات الحروف مما يذكرنا بالنقوش الفاطمية المبكرة حيث تخرج الزخارف النباتية من أعلى مستدير حرف "الميم" وربما من الإطار العلوى للكتابة، ونظراً لبساطة أسلوب كتابات هذه القبة فإن تأريخها من خلال الكتابات يعتبر من الأمور الصعبة وتبقى الأساليب المعمارية هى أقوى الأدلة لتأريخ هذه القبة والتى ربما ترجع الفترة ما بين عامي (٤٨٧هـ/٥١٩هـ).

لوحة ٧٠ محراب قبة الشيخ يونس

النقـوش الكتـابية للجـامع الأقمـر (المحرم- رمضان ٥١٩هـ/١١٢٥م)

الجامع الأقمر لوحة (٧١) هو جامع صغير يقع بشارع المعز لدين الله بمنطقة النحاسين أمر ببنائه الخليفة الآمر لأحكام الله وعلى يد وزيره المأمون البطائحى[٧٩] وقد أسس الجامع فى مكان دير قديم يسمى دير العظام، يقع بالقرب من موضع القصور الفاطمية، والجامع صغير نسبياً، ولكنه ذو أهمية عظيمة فى العمارة الفاطمية بمصر، فهو أول جامع يتم توليف تخطيطه ليناسب خط تنظيم الشارع، كما أن واجهته تعتبر الأولى فى مصر الإسلامية[٨٠].

وقد أقيم الجامع على ناصيتى شارعين فى ركن يشغل زاوية حادة، ولهذا كان تخطيطه ينحصر فى مستطيل غير منظم الأضلاع من الخارج، ويبلغ طول الضلع القبلى من هذا المستطيل (٢٣, ٥٠متراً) والشرقى (٣٧, ٥٠متراً) والغربى (٣١متراً) والشمالى (٢٠متراً) ولكن حدود الجامع الداخلية ترسم مستطيلا منتظم الأضلاع طوله ٢٨متراً وعرضه (١٧, ٥٠ متراً)[٨١].

وتطل أروقة الجامع على صحنه بأربعة بوائك كل منها يضم ثلاثة عقود أما واجهة الجامع فقد بنيت بالحجر الجيرى، والتى عنى بصقلها ورصها عناية فائقة، وقد قسمت هذه الواجهة إلى ثلاثة أقسام الأوسط منها بارز عن سمت الجدار بحوالي (٠, ٦٨ سم) ويبلغ عرض هذا الجزء (٧, ١٠متراً) ويبلغ عرض الواقع على يسار كتله المدخل ٦, ٤٢ سم[٨٢] ويبلغ عرض فتحة المدخل ٢, ٤متراً وعمقه ٣, ٦متراً ويعلوها طاقية مزخرفة بواسطة الإشعاعات المحارية يتوسطها دائرة مركزية تضم آية قرآنية[٨٣]، وهى عبارة عن صرة تضم ثلاث دوائر متحدة المركز تضم الدائرة المركزية كتابات كوفية تقرأ "**محمد وعلي**" وبالدائرة الوسطى كتابات مورقة نصها "**بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**"[٨٤].

أما الجناح الأيسر من هذه الواجهة فمزخرف بواسطة دخلة يتوجها عقد مدبب تحيط بخافته زخارف مقرنصة، ويملأ باطنه أضلاع مشعة حول جامة مستديرة[٨٥] تضم اسم "**محمد**" مكوناً شكلًا نجميًا حول كلمة "**علي**".

ويمتد على واجهة الجامع الغربية ثلاثة أشرطة أفقية من الكتابات الكوفية من أولها إلى آخرها، ويمتد الشريط الأول أعلى الواجهة أسفل الطنف البارز الذى كان يحمل الشرقات المسننة للجامع، ويمتد الشريط الثانى فى مستوى نصف الواجهة تقريباً فوق العقد المسطح للمدخل، ويسير متعرجاً طبقاً لبروزات ودخلات واجهة الجامع التى ترسم الدخلات بالواجهة، أما الشريط الثالث فيوجد فى مستوى أسفل عقد المدخل المسطح، وهذا الشريط تآكل أغلبه وبقى منه جزء على يمين فتحة المدخل.

لوحة ٧١ واجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)

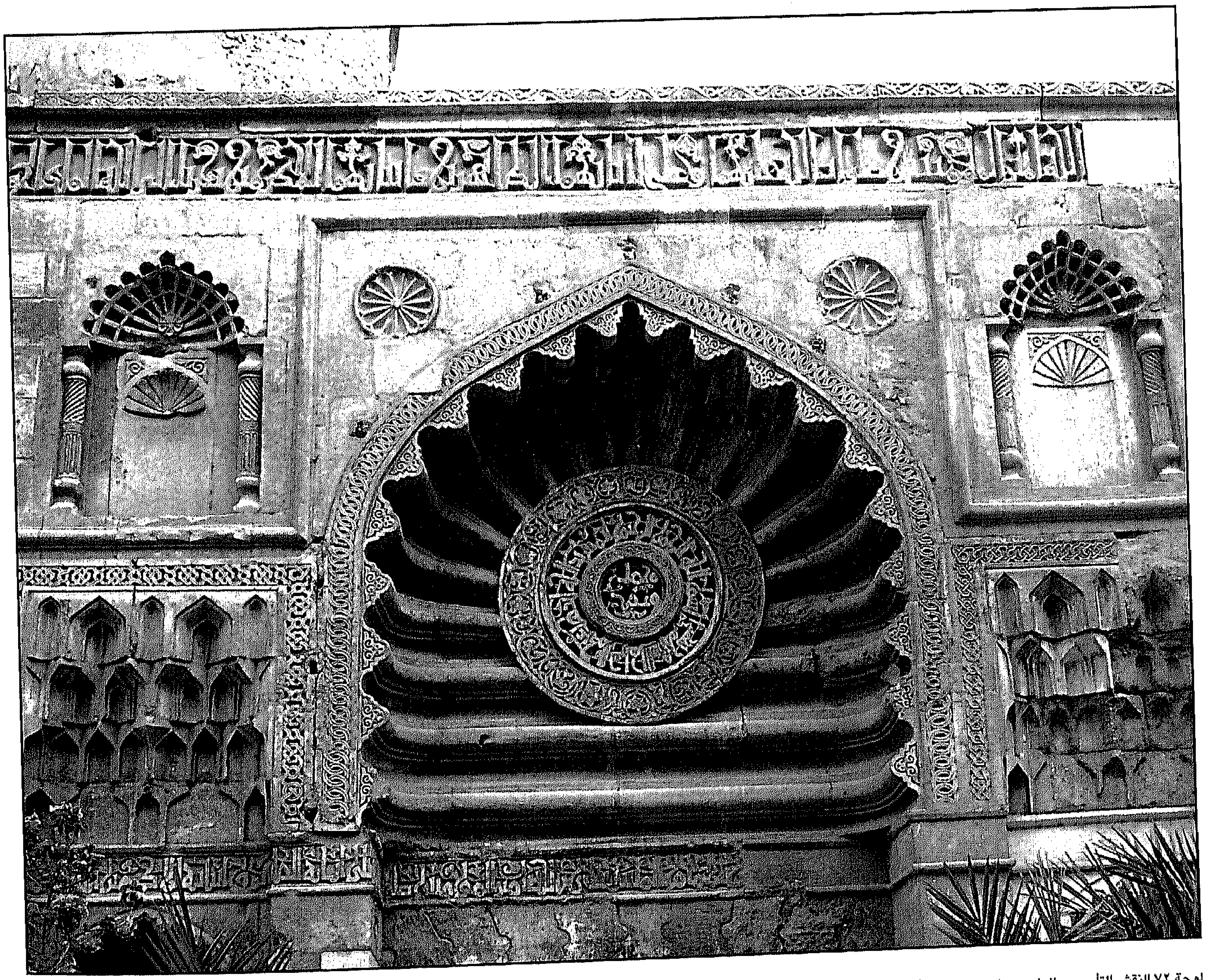
وقد شهد الجامع الأقمر العديد من أعمال التجديد فيذكر المقريزي(٨٦) أنه في شهر رجب سنه ٧٩٩هـ/ ١٣٩٧م.

"جدده الأمير الوزير المشير الأستادار يلبغا بن عبد الله السالمى أحد المماليك الظاهرية وأنشأ بظاهر بابه البحرى حوانيت يعلوها طباق وجدد فى صحن الجامع بركة لطيفة يصل إليها الماء من ساقية جعلها مرتفعة ينزل منها الماء إلى من يتوضأ من بزابيز نحاس، ونصب فيه منبراً فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان من السنة المذكورة(٨٧)."

النقوش التأسيسية بالجامع الأقمر

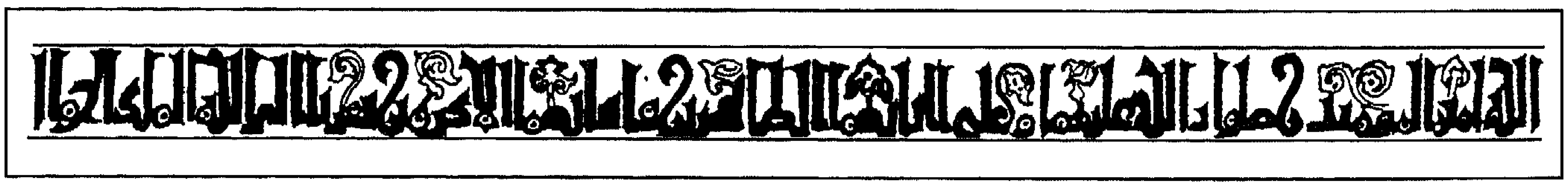
النقش الأول

هو عبارة عن شريط من النقوش الكوفية يقع أعلى الواجهة الغربية لوحة (٧٢)، ويواصل سيره حتى يصل إلى منتصف الواجهة الشمالية الشرقية للجامع (٨٨) لوحات (٧٢، ٧٣)، وكان هذا الشريط مغطى بطبقة من الجص قام فان برشم بتكسيرها حتى يتمكن من قراءتها(٨٩) وهو يمتد على الواجهة الغربية مساحة (١٣,٥٠متراً) فى حين يبلغ طوله على الواجهة الشمالية الشرقية (١١متراً)، ويصل عرض هذا الشريط (٣٠سم) تحتل النقوش به حوالى (٢٥سم) وهو منفذ بالحفر البارز على بلاطات رخامية مثبتة بالحائط، شكل (١٩٥) ونصه كما يلى:



لوحة ٧٢ النقش التأسيسي العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)

لوحة ٧٣ النقش التأسيسي العلوي للجامع الأقمر على الواجهة الشمالية



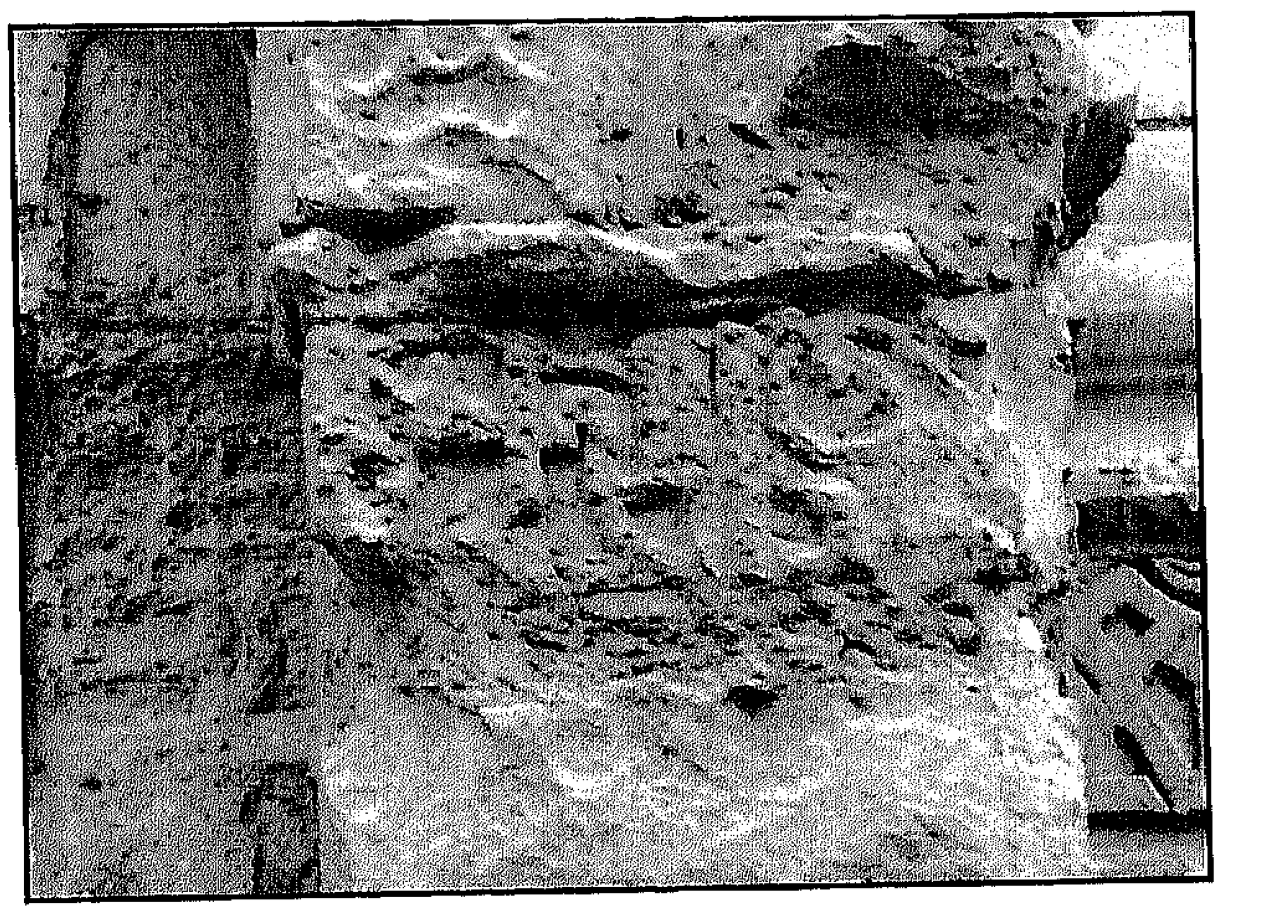
شكل ١٩٥ النقش التأسيسي العلوي بواجهة الجامع الأقمر الغربية،

"... ابن الإمام ا[المستعلي] بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهما وعلى آبائهما الطاهرين وأبنائهما الأكرمين تقرباً إلى الله الملك الحق المبين[٩٠] اللهم أنصر جيوش الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشرك[ين... مفقود حوالى ٢متر ...] كافل[٩١] قضاة المسلمين وهادى دعات[٩٢] (هكذا) المؤمنين أبو عبد الله محمد الآمر ى عضد الله بن الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته فى سنة تسع عشرة وخمسمائة لإقامة البرها[ن][٩٣]...."

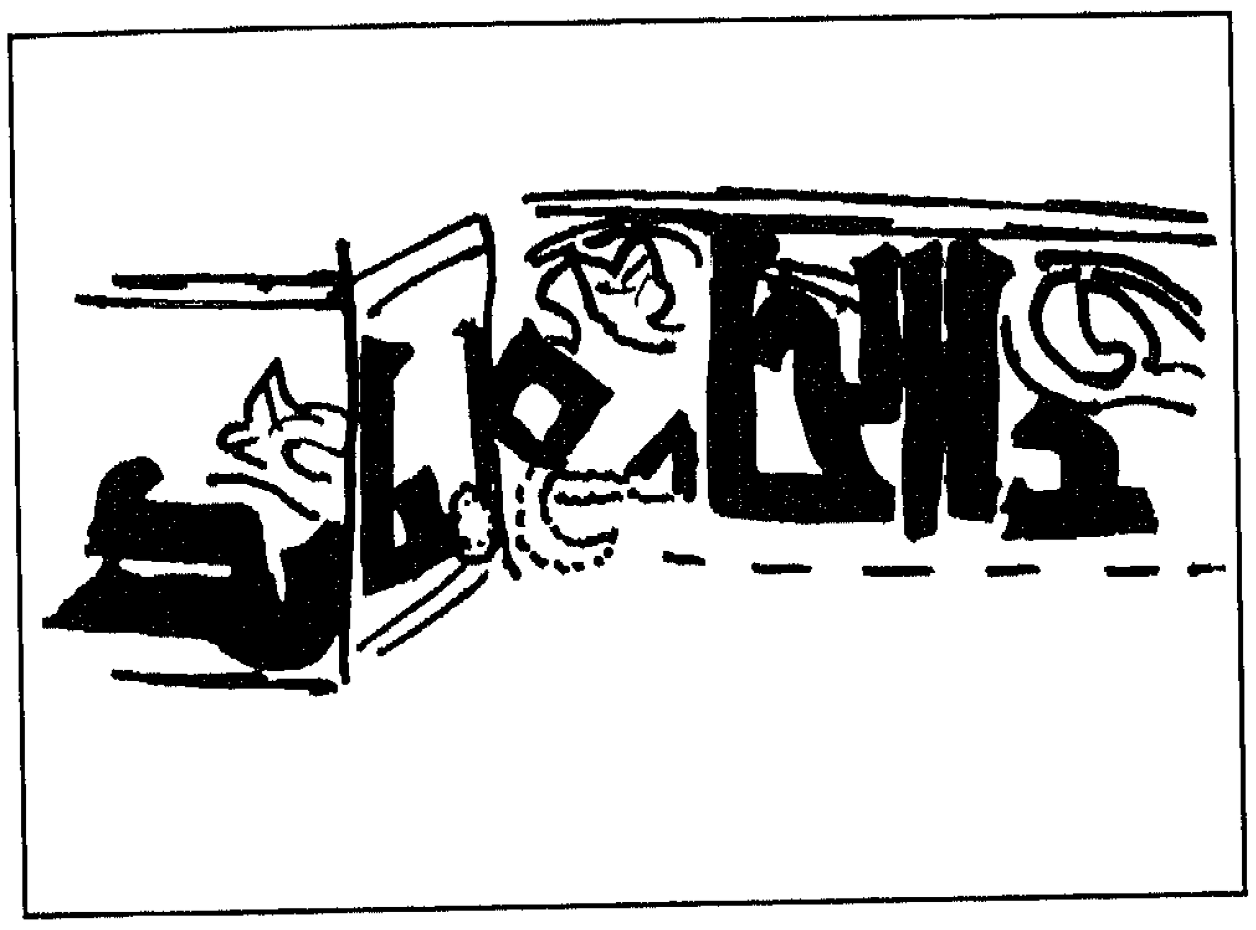
النقش الثانى

أما النقش الثانى فهو عبارة عن شريط من الكتابات الكوفية أقل عرضاً من الشريط السابق محفور على أحد مداميك الواجهة الغربية، ويسير متعرجاً عند منتصف الواجهة تقريبا طبقا لدخول وبروز التفاصيل المعمارية للواجهة، وينتهى عند الركن الشمالى المقرنص للجامع، لوحات (٧٤-٧٧)، شكل (١٩٦-١٩٨)، ونصه كما يلي:

[هـ]ذا الجامع المبارك[٩٤] .... بن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين السيد الأجل المأمو(ن) أمير الجيوش [سيف الإسلام] ناصر الإمام [كافل قضاة] المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبى عبد الله محمد الآمرى عضد الله [به] الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته، وأعلى كلمته (فى سنة) تسعة[٩٥] (هكذا) عشرة وخمسمائة والحمد[لله] وحده وحسبنا الله ونعم الو[كيل][٩٦].



لوحة ٧٤ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي أكتشفناها، والتي تقع على الواجهة الغربية للجامع الأقمر



شكل ١٩٦ عبارة "هذا الجامع المبارك" التي تسنى لنا اكتشافها وتشير إلى أن الأقمر أسس كجامع من أول يوم،

أما مقرنص الركن الشمالى للجامع فيحتوى على النقش التالى شكل (٢٠٤)

"محمد" إن الله مع اللذين اتقوا والذين هم محسنون "على"(٩٧)

التعليق

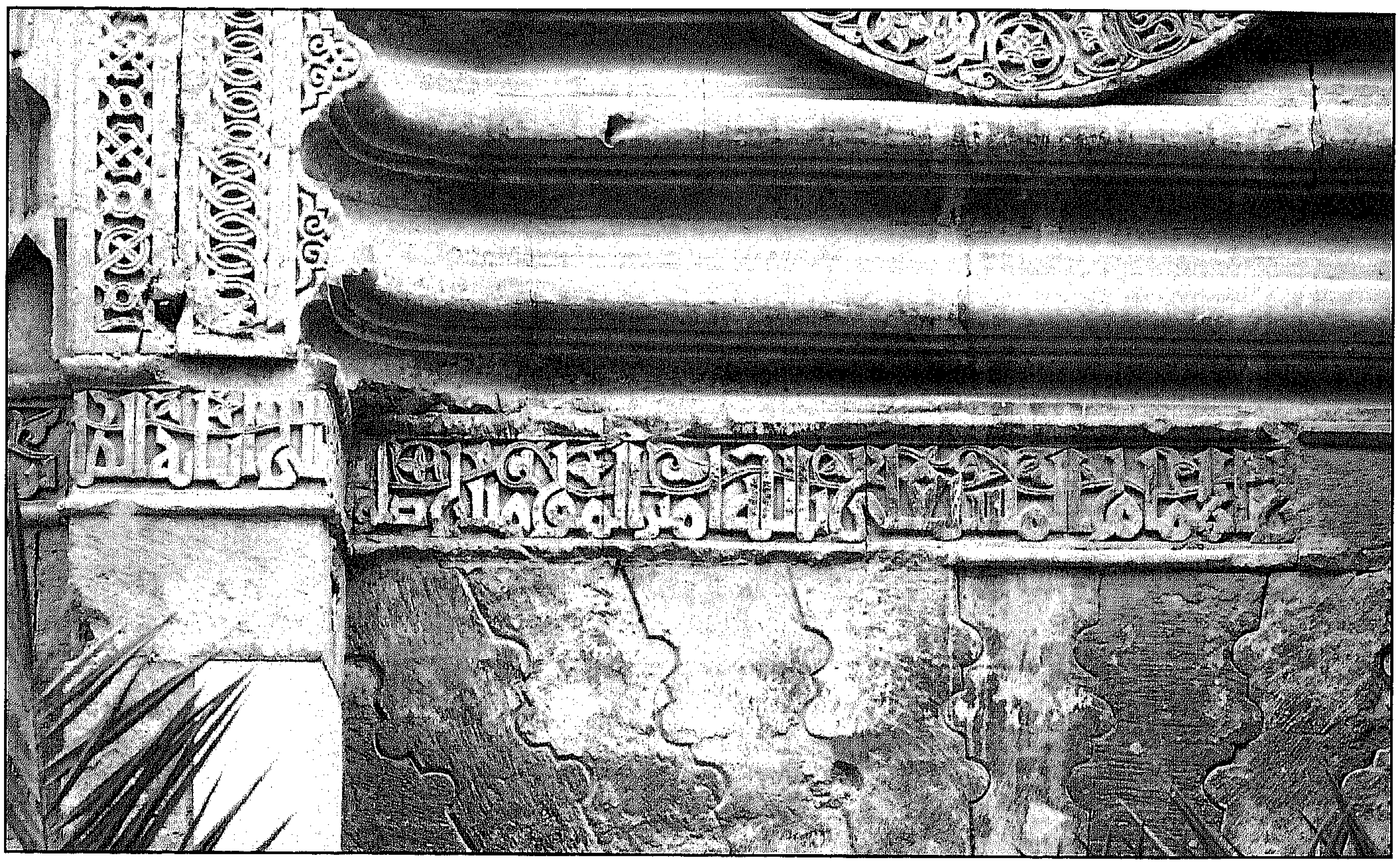
أهم ما يلفت الانتباه فى نقش تأسيس الجامع الأقمر السفلى بالواجهة الغربية وجود عبارة "**هذا الجامع المبارك**" لوحة (٧٤) على يمين فتحة المدخل، وهى عبارة ذات دلالة واضحة تشير بما لا يدع مجالا للشك بماديتها الأثرية ومعاصرتها لوقت إنشاء الجامع الأقمر أنه أنشئ كمسجد جامع تصلى فيه الجمعة، بجانب الصلوات الخمس.

وقد شاع بين علماء الآثار الإسلامية(٩٨) وصف الأقمر "بالمسجد" وذلك نتيجة فهم لوصف المقريزى للأقمر قبل تجديد يلبغا السالمى له عام (٧٩٩هـ/١٣٩٧م) بقوله "**لم تكن فيه خطبه لكنه يعرف بالجامع الأقمر**" وقوله "**فكانت أول جمعة جمعت فيه رابع شهر رمضان (٧٩٩هـ)**" وكان من نتيجة ذلك عرف الأقمر بأنه مسجد عند علماء الآثار الإسلامية، وكان حجتهم أيضا فى كون الأقمر مسجداً صغر مساحته نسبياً وعدم الحاجة إلى جامع فى ظل وجود الجامع الأزهر وجامع الحاكم القريبين منه.

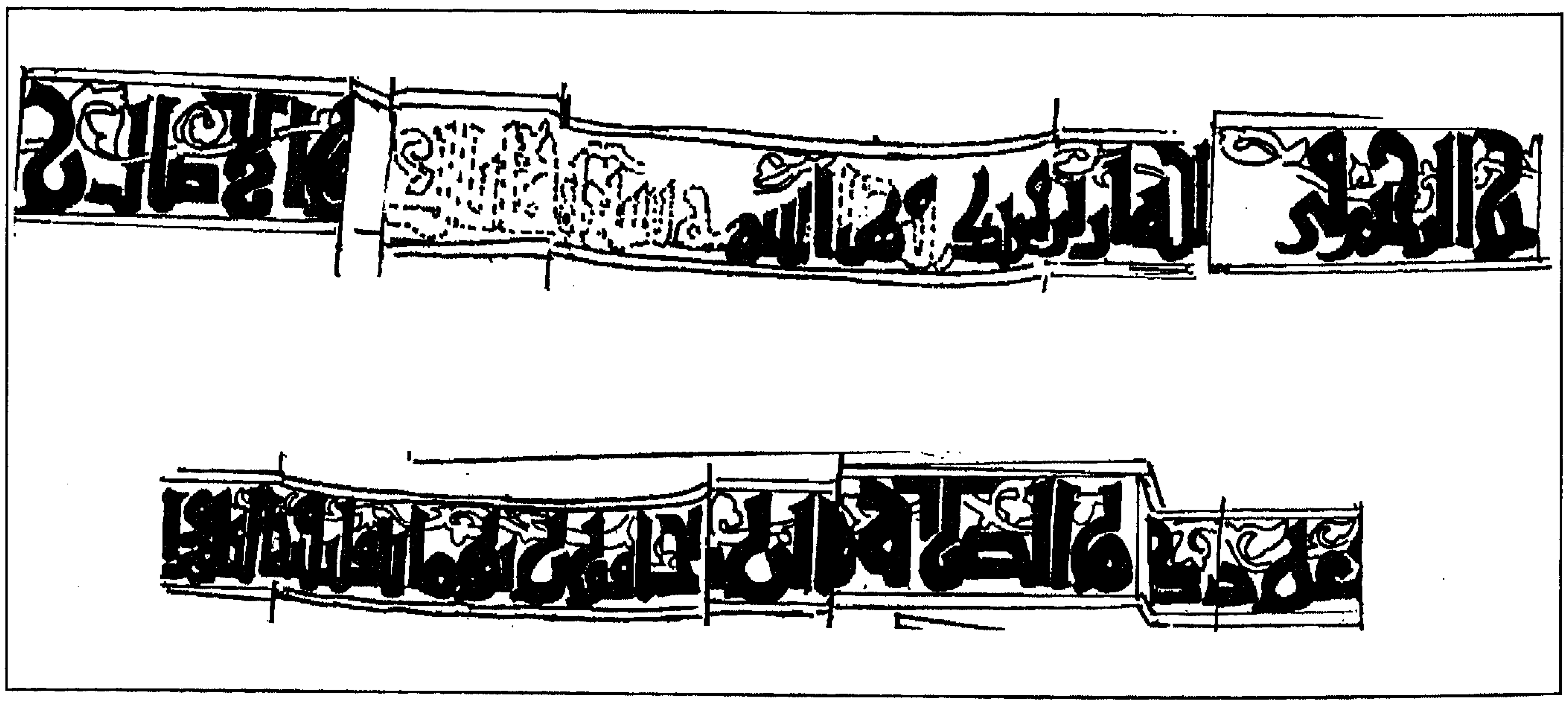
وقد صنف ابن عبد الظاهر الأقمر ضمن الجوامع(٩٩) وذكر ابن واصل فى كتابة "**مفرج الكروب من مناقب بنى أيوب**" نصا صريحا يؤكد أن الأقمر كان جامعاً أيام الآمر بأحكام الله أى وقت إنشائه وذلك فى صدر حديثه عن تكليف السلطان الملك الصالح أيوب له بالتدريس بالأقمر فقال "**ووصل إلي من صدقة الملك الصالح رحمة الله عليه أنه أمر أن يوقع لى بالتدريس بالجامع الأقمر، وهذا الجامع بناه الآمر بأحكام الله أبو على المنصور بن المستعلى سنة تسع عشرة وخمس مائة، وهو مما يلى القصر وكان الآمر يخطب فيه بنفسه**"(١٠٠) أما المقريزى فقد وصف الأقمر قبل عمارة الأمير يلبغا السالمى بقوله "**ولم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقمر**" حتى أنه لم يرض عن التجديدات التى أدخلها يلبغا السالمى على الأقمر حين قام بعمل منبر وصهريج مياه بالصحن، وتوجه المقريزى إلى الأمير يلبغا قائلا "**قد أعجبنى ما صنعت بهذا الجامع، ماخلا تجديد الخطبة فيه وعمل بركة الماء، فان الخطبة غير محتاج إليها هاهنا لقرب الخطب من الجامع، وبركة الماء تضيّق الصحن**(١٠١) "

ولكن الأمير يلبغا دافع عن أعماله بالأقمر، وأنه يستند فى ذلك لأدلة تاريخية قائلاً أن ابن الطوير قال فى كتابه "**نزهة المقلتين فى أخبار الدولتين**" عند ذكر جلوس الخليفة فى الموالد الستة "**ويقدم خطيب الجامع الأزهر فيخطب كذلك ثم يحضر خطيب الجامع الأقمر فيخطب كذلك، فهذا أمر كان فى الدولة الفاطمية، وما أنا بالذى أحدثته، أما البركة ففيها عون على الصلاة لقربها من المصلين**"(١٠٢).

ولكن المقريزى ذكر فى صدر حديثة عن الأقمر بقوله "**فتحدث الخليفة الآمر مع الوزير المأمون البطائحى فى إنشائه جامعاً**"(١٠٣)



لوحة ٧٥ النقش التأسيسي السفلي بالواجهة الغربية للجامع الأقمر



شكل ١٩٧ الشريط الكتابي الزخرفي الذي يضم آيات من الذكر الحكيم بالشريط السفلي بالواجهة الغربية بالجامع الأقمر.

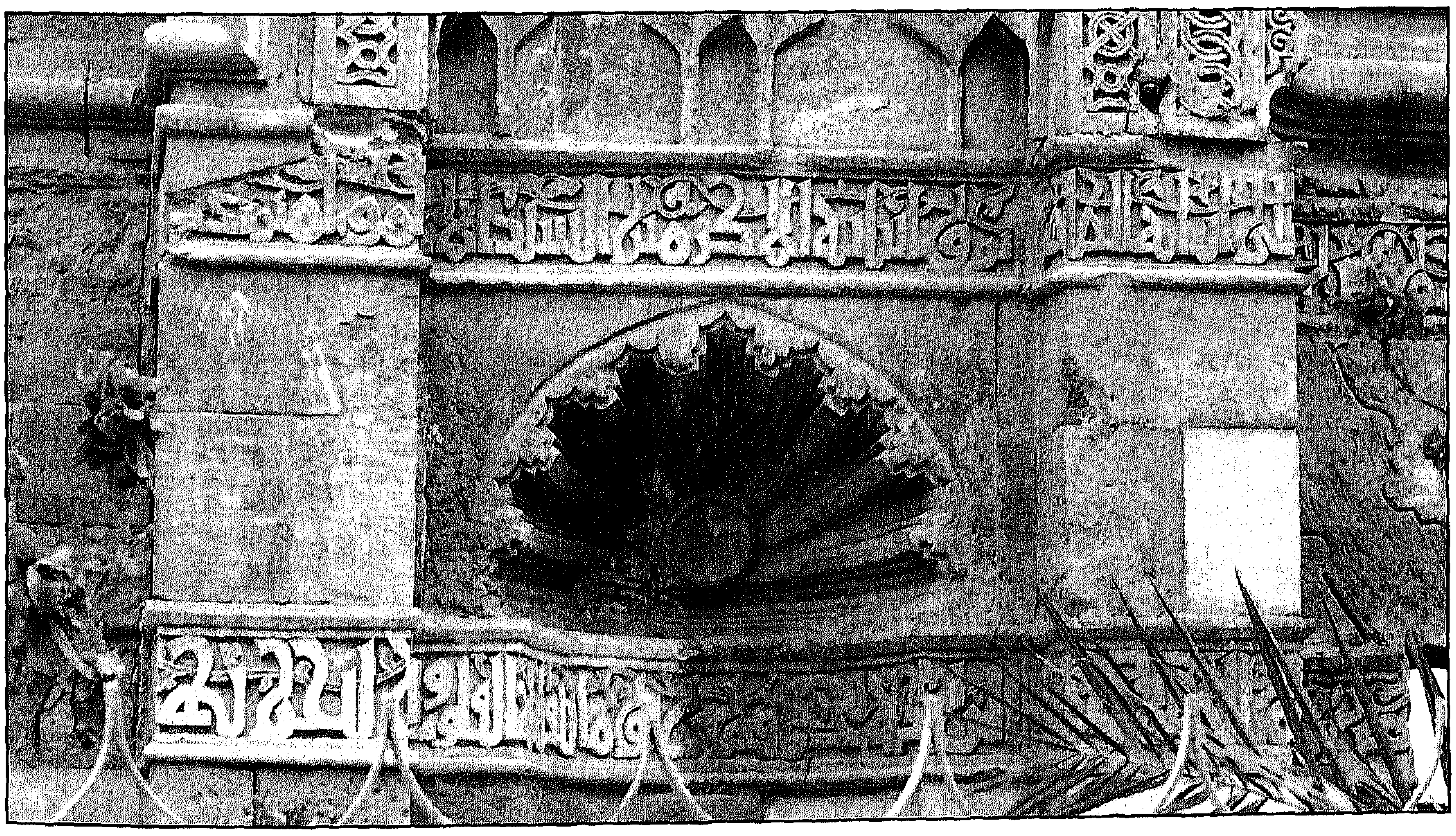
ونقل عن ابن الطوير حديثاً مطولاً عن تناوله جلوس الخليفة الفاطمى للموالد الستة قائلًا: "**قال ابن الطوير وذكر جلوس الخليفة فى الموالد الستة فى تواريخ مختلفة وما يطلق فيها وهى مولد النبى صلى الله عليه وسلم ومولد أمير المؤمنين علي بن أبى طالب، ومولد فاطمة عليها السلام، ومولد الحسن والحسين عليهما السلام، ومولد الخليفة الحاضر ويكون الجلوس فى المنظرة التى هى أنزل المناظر وأقرب إلى الأرض قبالة دار فخر الدين جهاركسى والفندق المستجد ....** (يذكر كلاما مطولا عن تفريق الجلوس إلى أرباب الرسوم ورجال الدولة ثم يقول) ...... **فيقدم خطيب جامع الأنور المعروف بالجامع الحاكمى فيخطب، كما يخطب فوق المنبر إلى أن يصل إلى ذكر النبى صلى الله عليه وسلم ....ثم يؤخر، ويقدم خطيب الجامع الأقمر فيخطب كذلك ......**"(١٠٤).

وقد أكد الأمير يلبغا السالمى على أن الأقمر يحتوي على منبر فاطمى مندثر وذلك كما هو ثابت فى نقش تجديده للأقمر فى عبارة "**بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحى الأرض بعد موتها، أمر بعمل هذا المنبر والمنارة وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق ......**"(١٠٥).

وقد قام حسن عبد الوهاب بفحص جوانب منبر يلبغا السالمى فتبين له وجود حشوات فاطمية تبلغ نحو (٢٥) قطعة فى بعضها عبارة "**الملك لله**" بالخط الكوفى وأشار إلى أنها بقايا منبر الجامع الفاطمى(١٠٦)، وطالما أن الأقمر أنشىء كمسجد جامع من أول يوم أسس فيه، فما الداعى لإنشائه رغم وجود المساجد الجامعة القريبة منه مثل الأزهر والحاكم ؟

يذكر ابن عبد الظاهر السبب فى ذلك بقوله: "**وسببه أن مكانه علافون ..... فلم يترك المأمون قدام القصر دكاناً بل هدمها وبنى تحت الجامع دكاكين ومخازن من جهة باب الفتوح**"(١٠٧) ويفهم من ذلك أن السبب هو التخلص من دكاكين العلافين التى كانت بالمنطقة ولكن الدكاكين بنيت بعد إنشاء الجامع بجانب الوجهة الشمالية وبذلك تكون فكرة بناء الجامع للتخلص من الدكاكين غير مقبولة لبنائها مرة أخرى.

والحقيقة أن مصر مرت بظروف أمنية حرجة قبيل بناء الجامع الأقمر وذلك عندما أزداد خطر النزارية وقام زعيمهم الحسن الصباح بندب عدة أشخاص لقتل الوزير الأفضل بن بدر الجمالى ونجحوا فى ذلك وأنهم أعدوا العدة لقتل الآمر بأحكام الله والوزير المأمون، وقد أشار المقريزى إلى ذلك عند ذكره حوادث عام (٥١٨هـ/١١٢٤م)



لوحة ٧٦ بقية أجزاء النقش التأسيسي السفلي للجامع الأقمر

بقوله عن الحسن الصباح "وانتدب عدة أشخاص لقتل الأفضل بن أمير الجيوش، فلما تقلد المأمون البطائحى وزارة الآمر بعد قتل الأفضل بلغه أن ابن الصباح والباطنية فرحوا بموت الأفضل، وأنهم تطاولوا لقتل الآمر والمأمون، وأنهم بعثوا طائفة لأصحابهم بمصر بأموال"(١٠٨).

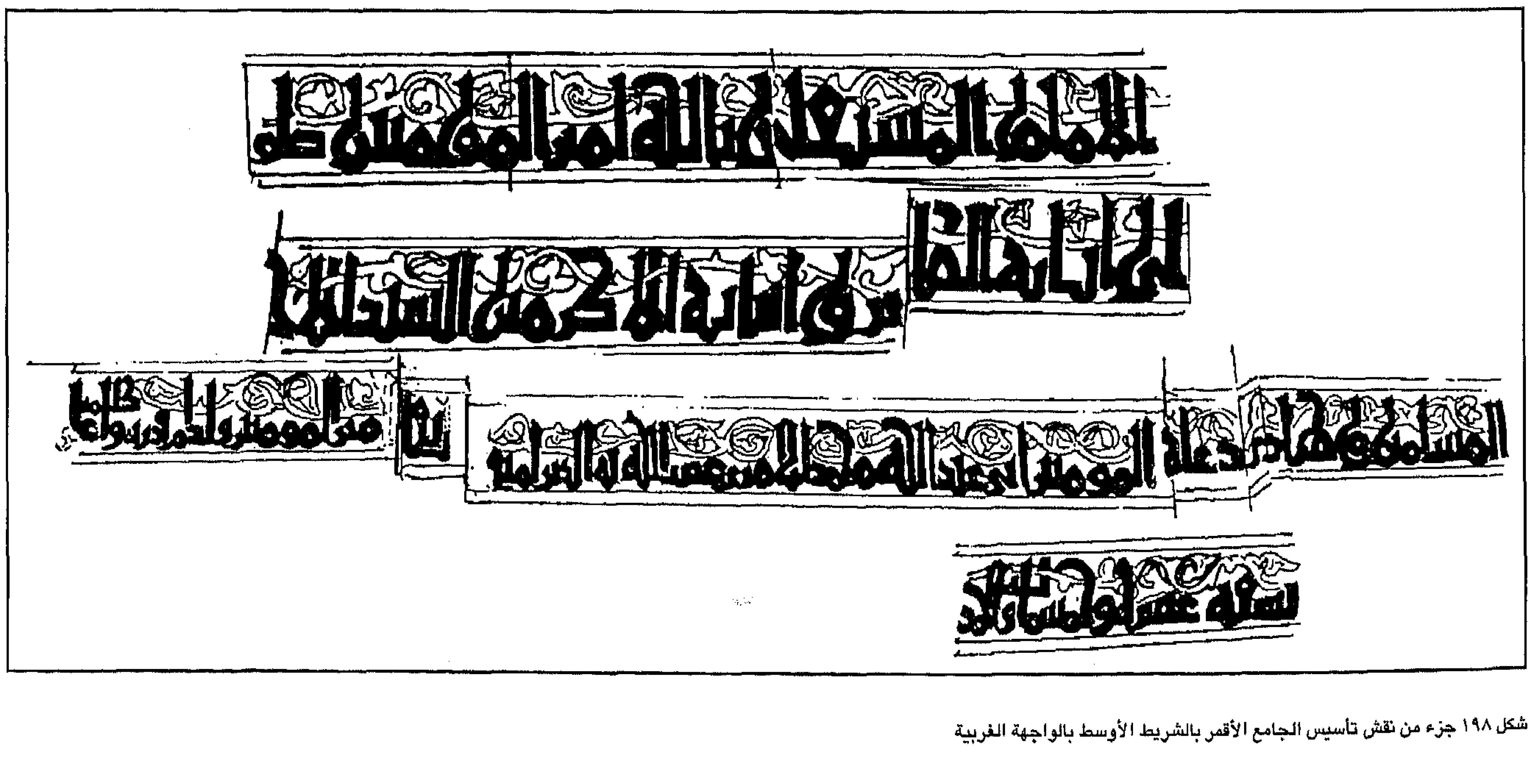
وقد قام المأمون على أثر ذلك بإجراءات أمنية مشددة للحيلولة دون وصول النزارية إلى مصر، وإلى كشف من كان منهم بالقاهرة والفسطاط، فيقول المقريزى "فتقدم المأمون إلى والي عسقلان وأمره ألا يترك فيها إلا من هو معروف من أهل البلاد وأكد عليه في الاجتهاد والكشف عن أحوال الواصلين من التجار وغيرهم، وأنه لا يثق بما يذكرونه من أسمائهم وكناهم وبلادهم بل يكشف من بعضهم عن بعض ويفرق بينهم ويبالغ فى الاستقصاء"(١٠٩).

ويستطرد المقريزى فى ذكر الإجراءات الأمنية التى أتخذها المأمون البطائحى لمواجهة خطر النزارية بقوله "ثم تقدم المأمون إلى والي مصر ووالي القاهرة بأن يصقعا البلدين شارعاً شارعاً، وحارة حارة، وزقاقاً زقاقاً، وخُطاً خُطاً، ويكتبا أسماء سكانها، ولا يمكنا أحداً من النقلة من منزل إلى منزل حتى يستأذناه، ويخرج أمره بما يعتمد فى ذلك، فمضيا إلى ذلك وحررا الأوراق بأسماء جميع سكان القاهرة ومصر وذكر خططهما والتعريف بكنية كل واحد وشهرته وصناعته وبلده ومن يصل إلى كل خط وحارة من الغرباء"(١١٠)، ويذكر أيضاً "وانتدب نساء من أهل الخبرة والمعرفة إلى جميع المساكن والإطلاع على أحوال ساكنيها الباطنية ومطالعته بجميع ما يشاهدنه فيها فكانت أحوال كافة الناس على اختلاف طبقاتهم وتباين أجناسهم من ساكنى مصر والقاهرة تعرض عليه، فامتنع لذلك الباطنية مما كانوا قد عزموا عليه من الفتك بالآمر والمأمون"(١١١).

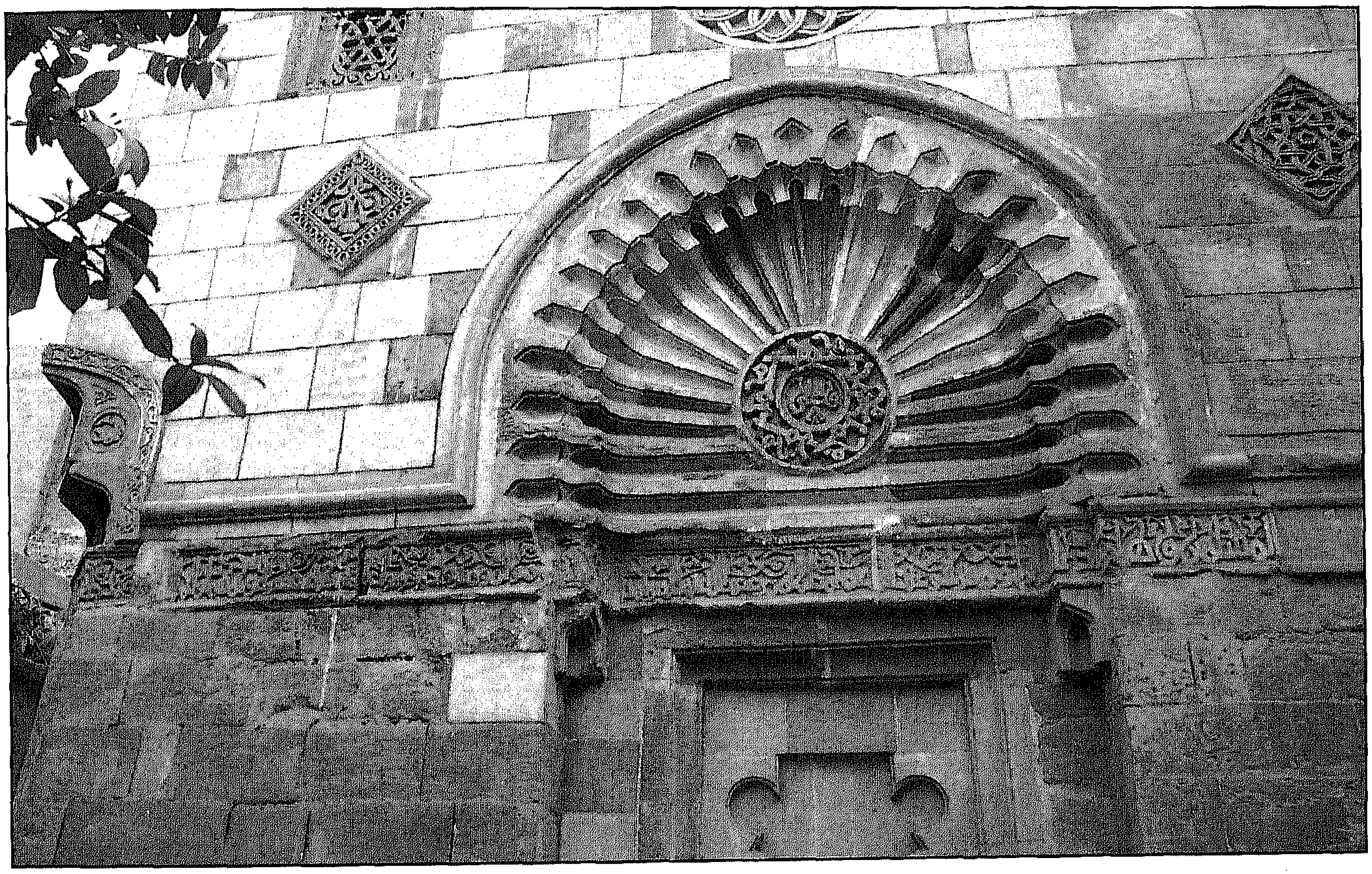
ومن خلال ما سبق يمكن ترجيح أن الظروف المشحونة التى عاشتها مصر عام (٥١٨هـ) وخوف الآمر والمأمون من القتل بيد النزارية، دفعهما إلى بناء جامع بالقرب من القصر الفاطمى ليتمكن الآمر من الصلاة فيه، حتى لا يتعرض إلى هجوم النزارية خلال أدائه لصلاة الجمعة ذهابًا وإيابًا.

وقد روعى فى النقش العلوي أن يكون أكبر حجما وبحروف غليظة ذات مقطع نصف دائري، وهو أمر استدعته ظروف وضع النقش بأعلى الواجهة حتى يتيسر قراءته بيسر. وطالما وضع أحد النقوش التأسيسية للجامع بأعلى الواجهة وتم نقشه بحروف ضخمة، وواضحة لذلك فقد اشتمل على تفاصيل، وإضافات لا نجدها فى النقش الواقع أسفل منه، ومن هذه الإضافات "تقربا إلى الله الملك الحق المبين، اللهم أنصر جيوش الأمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" و"لإقامة البرهان ...." وهو ما يشير إلى أهمية هذا النقش الإعلامية.

كما يلفت انتباهنا أيضا ورود الدعاء بالنصر لجيوش الآمر "اللهم أنصر جيوش الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين" وهو ما يشير إلى اشتباك جيوش الدولة الفاطمية فى ذلك



شكل ١٩٨ جزء من نقش تأسيس الجامع الأقمر بالشريط الأوسط بالواجهة الغربية



لوحة ٧٧ باقي أجزاء النقش التأسيسي السفلي للجامع الأقمر والصرة الزخرفية التي يخرج منها الضلوع الإشعاعية التي تحمل كلمتي "محمد وعلي"

الوقت فى معارك حربية وهى الحروب ضد الفرنجة، كما تشير عبارة **"على كافة المشركين"** إلى تعدد أعداء الدولة وهم الفرنجة بطبيعة الحال وغيرهم من أهل السنة، وطائفة النزارية(١١٢).

كما يلفت الانتباه ورود عبارة **"لإقامة البرهان"** بآخر النقش العلوى فى منتصف الجدار الشمالى الشرقى وبعد هذه العبارة اختفى جزء كبير من النقش وهو الجزء الذى كان سيجيب عن السؤال الأتى **"لإقامة البرهان على من ؟"** أو لإقامة البرهان على ماذا؟(١١٣) ولذلك ربما يكون اختفاء جزء من هذا النقش بعد العبارة السابقة قد أزيل عن عمد، كما كان هذا النقش مغطى بطبقة من الجص قام بنزعها فان برشم وأغلب الظن أنها وضعت على النقش بفعل فاعل.

ويتميز النقش العلوى بالواجهة الغربية المطلة على شارع القاهرة الرئيسى، والمواجهة للقصور الفاطمية باشتماله على ألقاب ونسب الخليفة الآمر والدعاء له ولجيوشه، فى حين احتلت ألقاب واسم وزيره المأمون الجزء الواقع على الواجهة الشمالية الشرقية، وهو نوع من الدعاية السياسية خصوصاً فى تلك الفترة التى زاد فيه التشكيك فى إمامة الآمر وإمامة والده المستعلى من طائفة النزارية(١١٤)، لذلك حرص الآمر بأحكام الله على إثبات نسبه على هذه الواجهة ووصف أبيه "بالإمام" وهو ما يعكس الظروف السياسية فى تلك الفترة من بروز طائفة نزار بن المستنصر، ومطالبتها بحقه فى الإمامة بدلاً من المستعلى.

أسلوب رسم الحروف

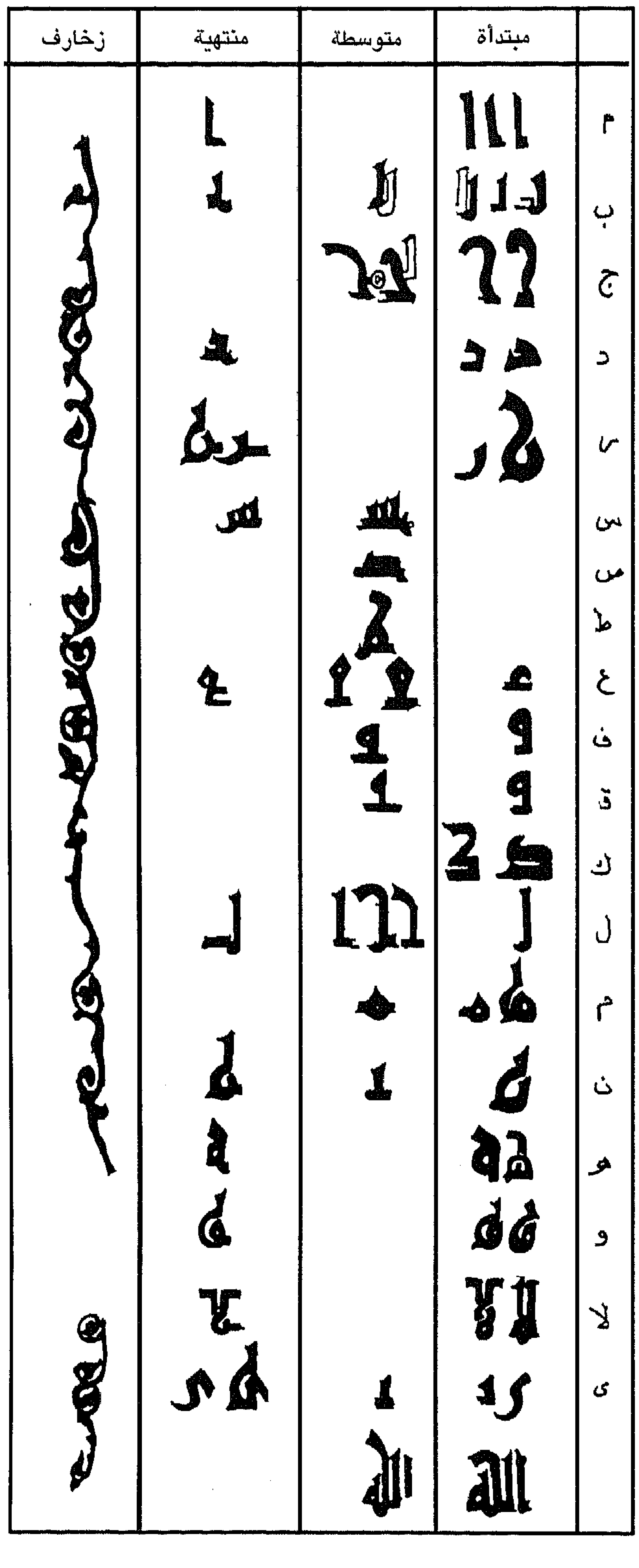
يتميز الشريط العلوي المنفذ على بلاطات زخرفية بالحفر البارز بمميزات عديدة حيث أخذت الحروف المقطع المستدير، كما فى

رسم الحروف ذات الفتحات الداخلية مثل حرف العين وأختها الوسطية والمنتهية، وتدوير الميم وحرف "الهاء المنتهية" ورأس حرف "الواو" رسم الفتحة الداخلية بارز عن جسم الحرف على هيئة صرة مستديرة، وهو الجزء المفترض رسمه بشكل غائر عن مستوى الحرف، حيث بدأ الحرف منخفضا وتبرز وسطه صرة، وهاتان الطريقتان فى رسم الحروف ظهرت فى النقوش الفاطمية المبكرة وخاصة المنفذة على بلاطات رخامية، كما فى النقوش الزخرفية التى تؤطر المئذنة الغربية لجامع الحاكم بأمر الله، والتى تؤرخ بعام (٤٠٢هـ/١٠١١م)[١١٥] وفى نقش تأسيس باب الفتوح المؤرخ بعام (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، وهى نقوش وضعت فى أماكن بارزة ولكى تبرز أعمالاً جليلة، لذلك تم تضخيم العنصر الخطى على حساب الزخارف النباتية.

ويلاحظ بهذا الشريط جريان حروفه على قواعدها فى حين ارتدت بعض عرقات حرفى الراء والنون والواو إلى بساطتها المبكرة، وهو رسمها على شكل زاوية قائمة تنتهى بأسلوب المثلثات المقوسة الجوانب، ويلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها فى كلمتى "جيوش" و"بأحكام" على هيئة قوس صغير.

أما الشريط الأوسط من أشرطة الواجهة الغربية، وهو يحمل النقش التأسيسى الثانى، فيختلف كثيراً عن الشريط العلوى فهو منفذ على لبنات المدماك الحجرى الذى يجرى فوق عتب باب الجامع، ويسير متعرجاً طبقاً لدخول وبروز واجهة الجامع، كما يلاحظ صغر حجم حروفه، وجريانها على أسلوب النقوش فى تلك الفترة فى دقة رسم حروفها، فى حين ارتدت نقوش الشريط العلوى إلى بساطة المبكرة، ويزخرف هذا الشريط فرع نباتى متصل متموج يسير فى مستوى أعلى من الحروف القصيرة ليزخرف ويملأ الفراغات الواقعة فوق الكلمات وبين الحروف، وهو فى أثناء سيره وارتفاعه وانخفاضه تقل أوراقه وتزداد، وتلتف يميناً ويساراً وإلى أعلى وأسفل طبقاً لحاجة المساحة إلى حجم الأوراق. عن التحليل الأبجدى انظر شكل (١٩٩).

أما الشريط السفلى بالواجهة الغربية فيضم نقوشا كوفية تضم آيات من القرآن الكريم نقرأ فيها على يمين فتحة الجامع. "**بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ، ويذكر فيها اسمه** XXXX **والآصال رجال** XXXX **عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار**"[١١٦] ولا يخرج أسلوبه الكتابى وزخارفه النباتية عن تلك التى بالشريط الذى يعلوه. انظر شكل (١٩٧).



شكل ١٩٩ التحليل الأبجدي للأشرطة الكتابية بالواجهة الغربية للجامع الأقمر

الصرتان الزخرفيتان بواجهة الجامع الأقمر الغربية

تشتمل واجهة الجامع الأقمر الغربية على نقوش كتابية أخرى غير الأشرطة الكتابية الثلاث التى سبق الإشارة إليها، فهناك الصرتان الزخرفيتان بهذه الواجهة. أحد هاتين الصرتين توجد بالطاقية المخوصة التى تتوج فتحة المدخل، فى مركز الإشعاع الذى يزخرف هذه الطاقية، وهى مكونة من ثلاث دوائر زخرفية متداخلة تحمل الدائرتان الأولى والثالثة زخارف نباتية من الأرابسك الفاطمى المكون من فرع نباتى يلتف مكوناً دوائر تضم كل منها ورقة نباتية، فى حين تضم الثانية الآية القرآنية الكريمة "**بسم الله الرحمن الرحيم إنما يريد الله أن يذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً**"(١١٧) أما مركز الدائرة فكتب به اسم "**محمد وعلي**" لوحة (٧٧)، شكل (٢٠٠).

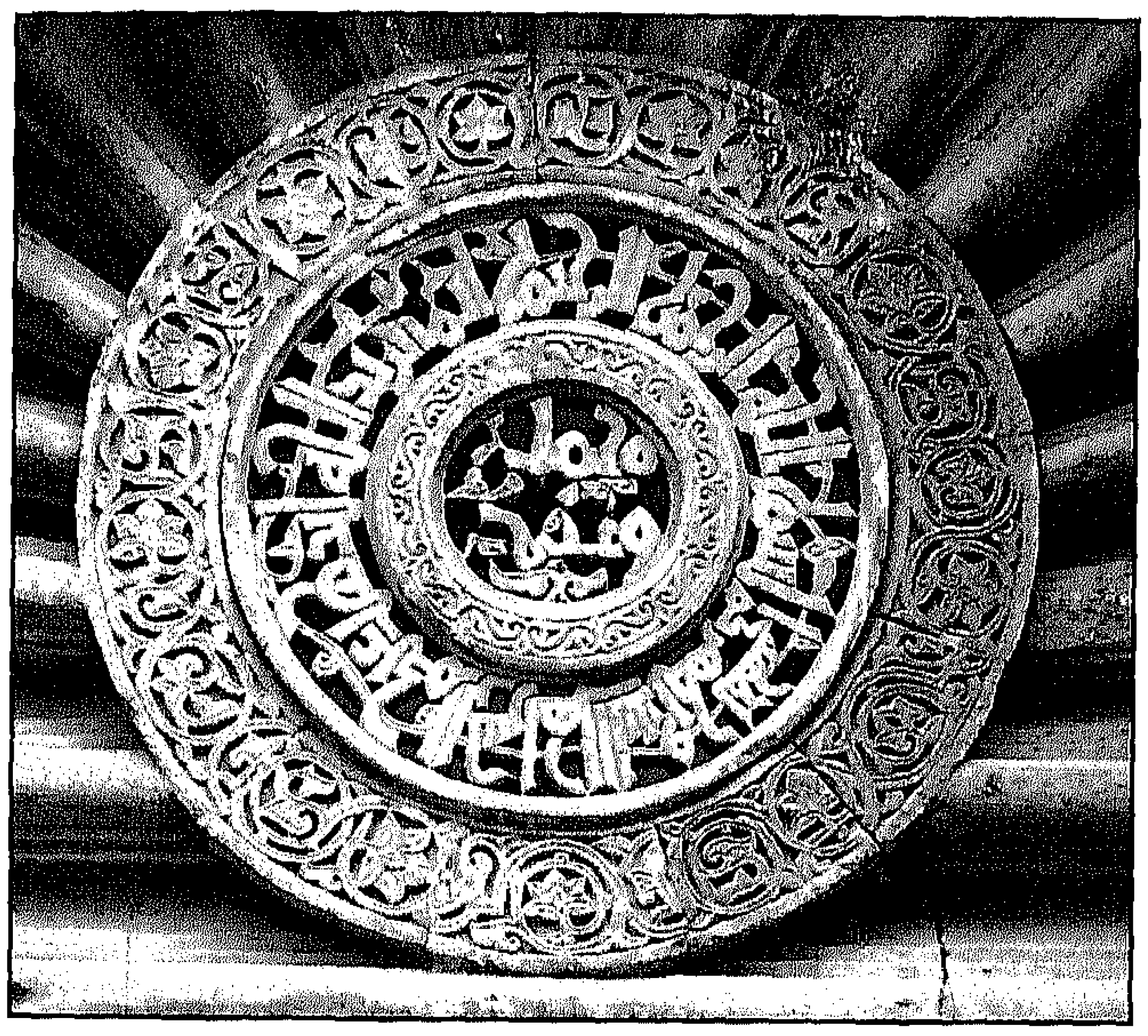
ويلاحظ تشابه الأسلوب الكتابى بهذه الصرة مع أسلوب الشريطين السفليين بالواجهة، ويلاحظ بهذه الصرة عدم قيام الخطاط بإعداد خطة للكتابات قبل تنفيذها لذلك يلاحظ تكدس الكلمات بنهاية الشريط مما أدى إلى رسم كلمة "تطهيراً" بحجم صغير فوق الكلمات السابقة لها.

كما تضم هذه الواجهة أيضاً صرة زخرفية أخرى توجد بمركز الإشعاع الذى يزخرف أعلى الحنية التى توجد على يسار كتلة المدخل، وهى عبارة عن دائرة تضم اسم "**محمد وعلي**" مكرراً خمس مرات مكوناً شكل نجم ذى خمس رؤوس كما توجد بمركز هذه الدائرة دائرة أخرى صغيرة تضم "**وعلي**" فيكون النقش "**محمد وعلي**" لوحة (٧٨)، شكل (٢٠١).

نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقمر

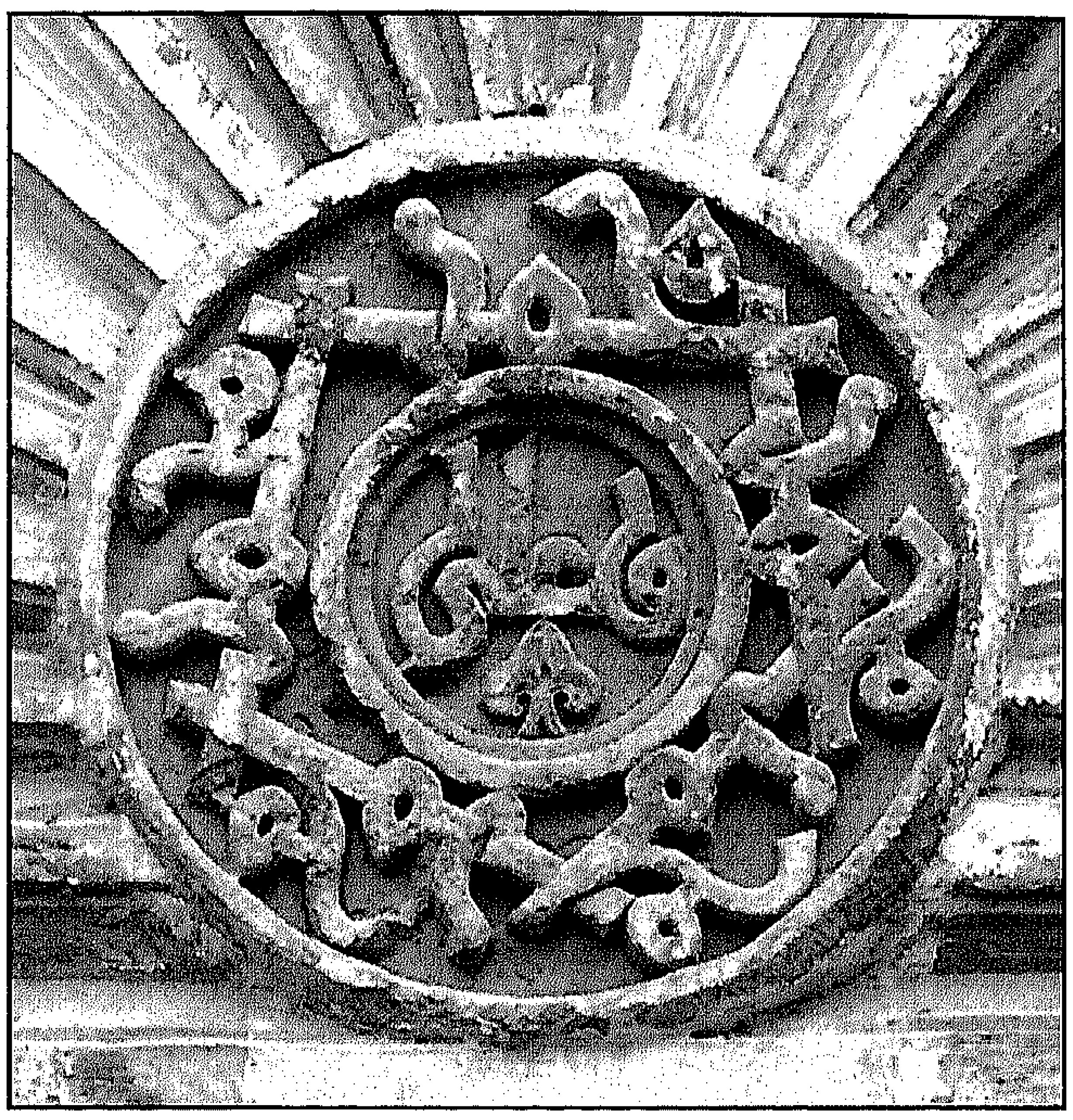
يضم مقرنص الزاوية الشمالية المكون من حنيتين تعلوهما حنية أخرى ثالثة الآية القرآنية "**إن الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون**"(١١٨) مقسمة إلى ثلاثة أجزاء تضم الحنية العليا "**إن الله مع**" والحنية السفلى اليمنى "**الذين اتقوا و**" والحنية الثالثة "**الذين هم محسنون**" كما يوجد على جانبى الحنية العليا دائرتان تضم اليمنى اسم "**محمد**" واليسرى اسم "**علي**". لوحة (٧٩)، شكل (٢٠٢).

ويلاحظ أن عبارة "**محمد وعلى**" تكررت ثلاث مرات على واجهة الجامع الأقمر الغربية. كما سبق الإشارة إلى وجود هذه العبارة فى قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). وفى نهاية الأمر تمثل واجهة الجامع الأقمر النموذج الأمثل للواجهات الفاطمية المزخرفة بالكتابات، والتى وظفت بحق سواء فى الأشرطة التى تضم نقوشاً تاريخية، أو التى تضم نقوشاً قرآنية بالإضافة إلى الصرر الزخرفية.

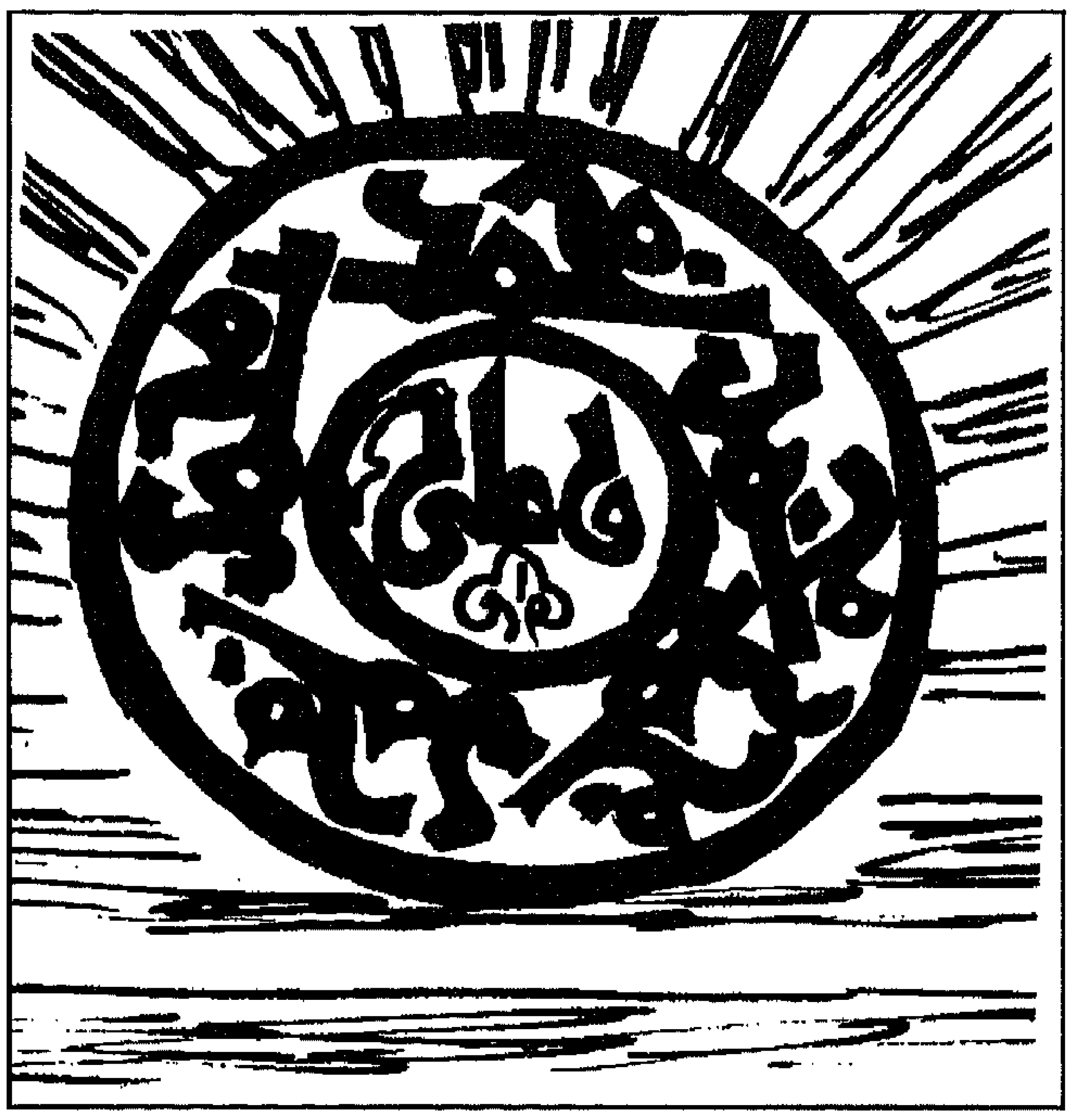


لوحة ٧٧ الصرة الزخرفية بمركز طاقيته مدخل الجامع الأقمر، بالواجهة الغربية

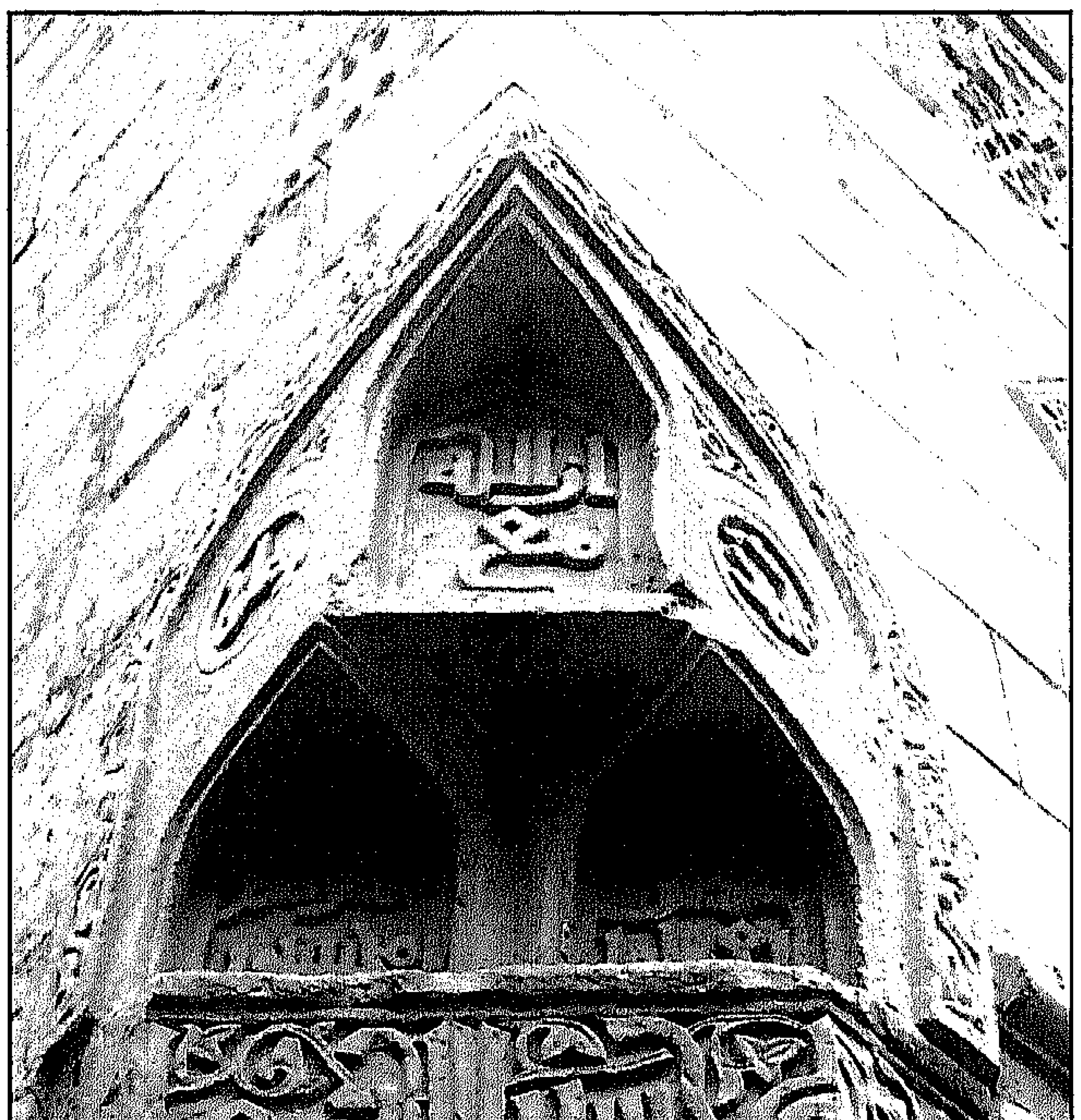
شكل ٢٠٠ كتابات الصرة الزخرفية فوق المدخل الغربي للجامع الأقمر، عن : أحمد فكري (د): المرجع السابق، شكل ١٤ ص١٠٢



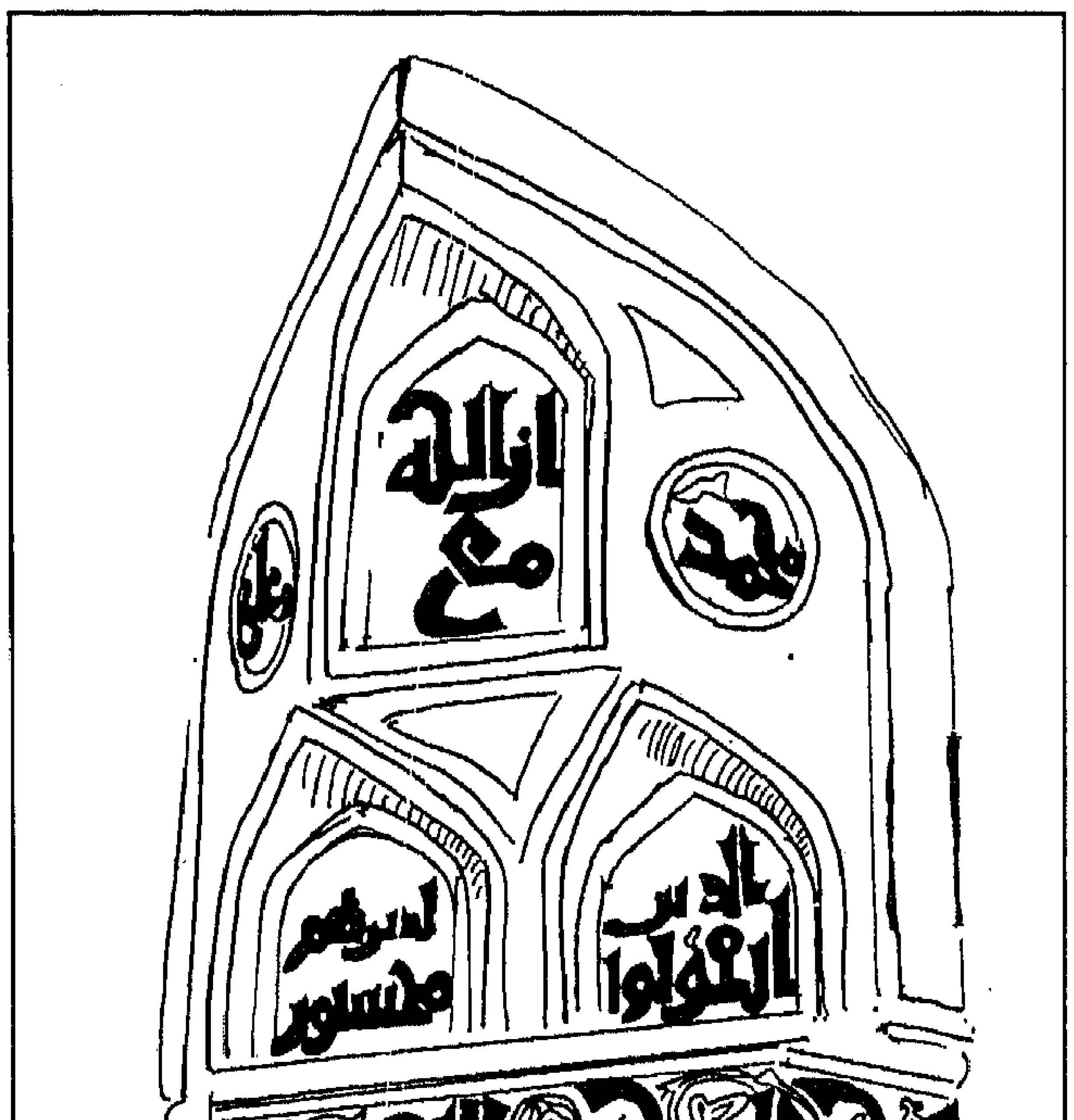
لوحة ٧٨ الصرة الزخرفية التي تقع على يسار المدخل للجامع الأقمر



شكل ٢٠١ كلمتي (محمد وعلي) بالصرة الزخرفية بالحنية الواقعة على يسار المدخل الغربي للأقمر



لوحة ٧٩ المقرنص بالزاوية الشمالية للجامع الأقمر



شكل ٢٠٢ نقوش مقرنص الزاوية الشمالية للجامع الأقمر، من عمل الباحث

النقوش الكتابية الزخرفية داخل الجامع الأقمر

يخلو الجامع الأقمر من أية نقوش كتابية فاطمية باقية اللهم إلا عقود البائكات التى تطل على صحن الجامع[١١٩] فعقود الجامع خالية من الزخارف تعلوها قباب ضحلة[١٢٠]، ويحتوي رواق القبلة علي محراب فى منتصف جدار القبلة يعلوه لوحة تحمل نقشاً تأسيسياً[١٢١]، وعلى يمينه يقع المنبر الذى قام بصناعته يلبغا السالمي وهذا المنبر كشف به السيد حسن عبد الوهاب بقايا نقوش فاطمية مكتوب بها "الملك لله"[١٢٢] كما تبين أن بظهر جلسة الخطيب زخارف نباتية من المنبر الفاطمي الذى كان بالجامع[١٢٣].

أما النقوش الفاطمية الباقية داخل الجامع فهى عبارة عن بقايا شريط كتابى يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية الثلاث التى تطل على الصحن.[١٢٤] وهو يحمل أجزاء من آيات من القرآن الكريم نصها

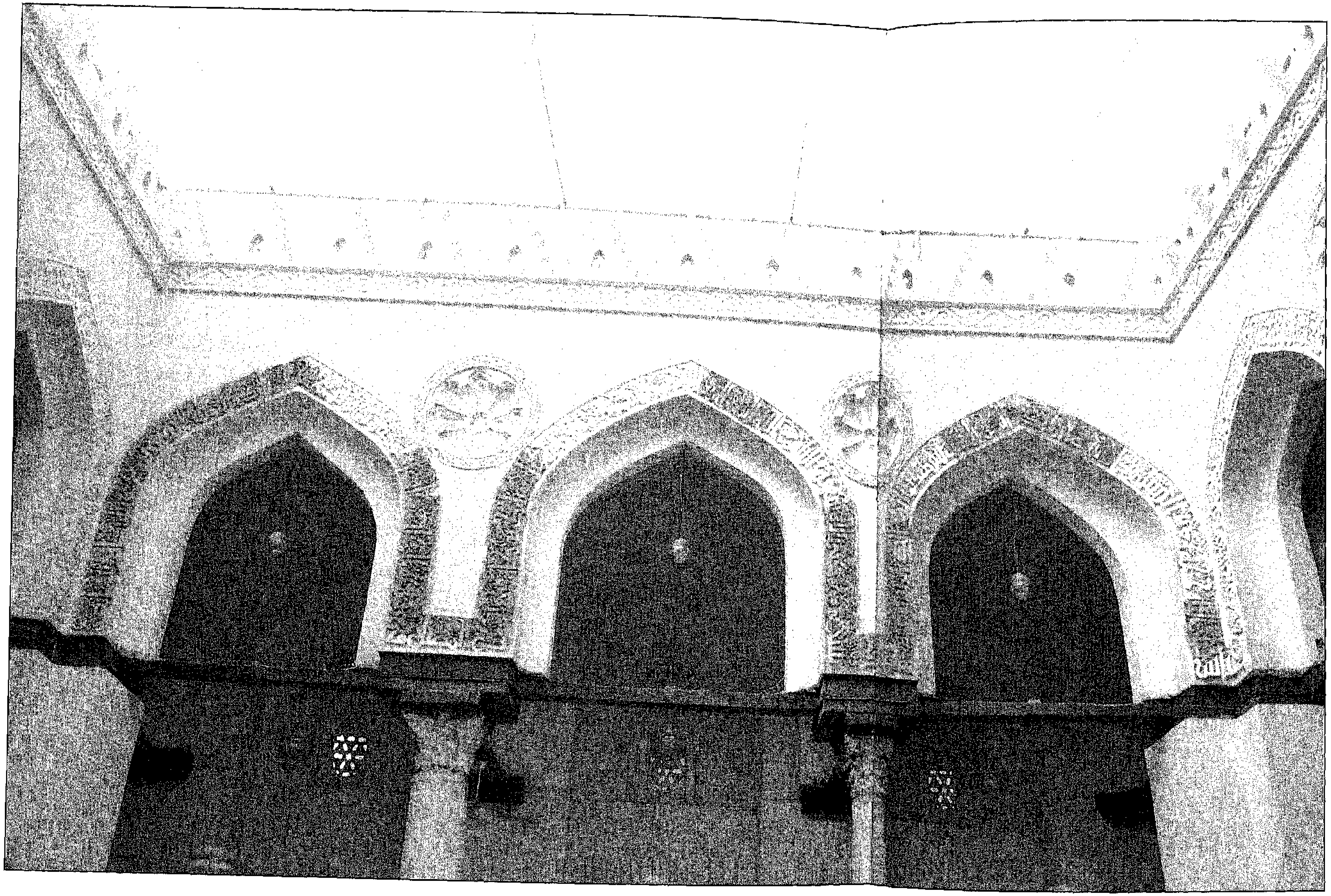
"... **وكان الله عليماً حكيماً لكن الله** [يشهد بما أنزله] **اليـ**[ـك] **أنزله بعلمه والملائكة يشهدون وكفى بالله شـ**[ـهيدا] ..... [بسم ا]**لله الرحمن الرحيم** [الله نور السموات والأرض] **مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كـ**[وكب دري يوقد] **من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضئ و**". لوحات (٨٠-٨٢).

أسلوب رسم الحروف

يمثل هذا الشريط مرحلة مهمة فى تطور الأشرطة الكتابية الزخرفية الفاطمية، تلك الأشرطة التي وجدت بالجامع الأزهر، ولذلك تبدو أهمية هذا الشريط الكتابى حيث يأتي بعد عدة مراحل تطور، نجد به تطوراً فى أسلوبه الكتابى وزخارفه النباتية، وقد قام هذا الشريط بدوره الديني من حيث كونه قرآنيا يتعبد بتلاوته وترديده، مما يؤكد وظيفة المنشأة الدينية باعتبارها مكانا لإقامة الشعائر الدينية، كما قام بدوره الزخرفى فى زخرفة الجامع، حيث يؤطر العقود فيبرزها ويكسبها نوعاً من الأناقة، وتضفى حروفه القائمة والمستلقية وحروفه الطويلة والقصيرة وحروفه اليابسة واللينة مزيداً من الجمال يزداد بوجود الزخارف النباتية جنباً إلى جنب بجوار الكتابات.

وتتميز حروف هذا الشريط وكلماته بتناسبها، وجريانها على أساس معلوم، وخطة هندسية محددة، وتتمتع بحسن رصفها ومزايا الإتقان، والتجويد، وهو يختلف عن الشريط العلوى بالوجهة الغربية كثيرة الشبه بالكتابات الشاهدية[١٢٥].

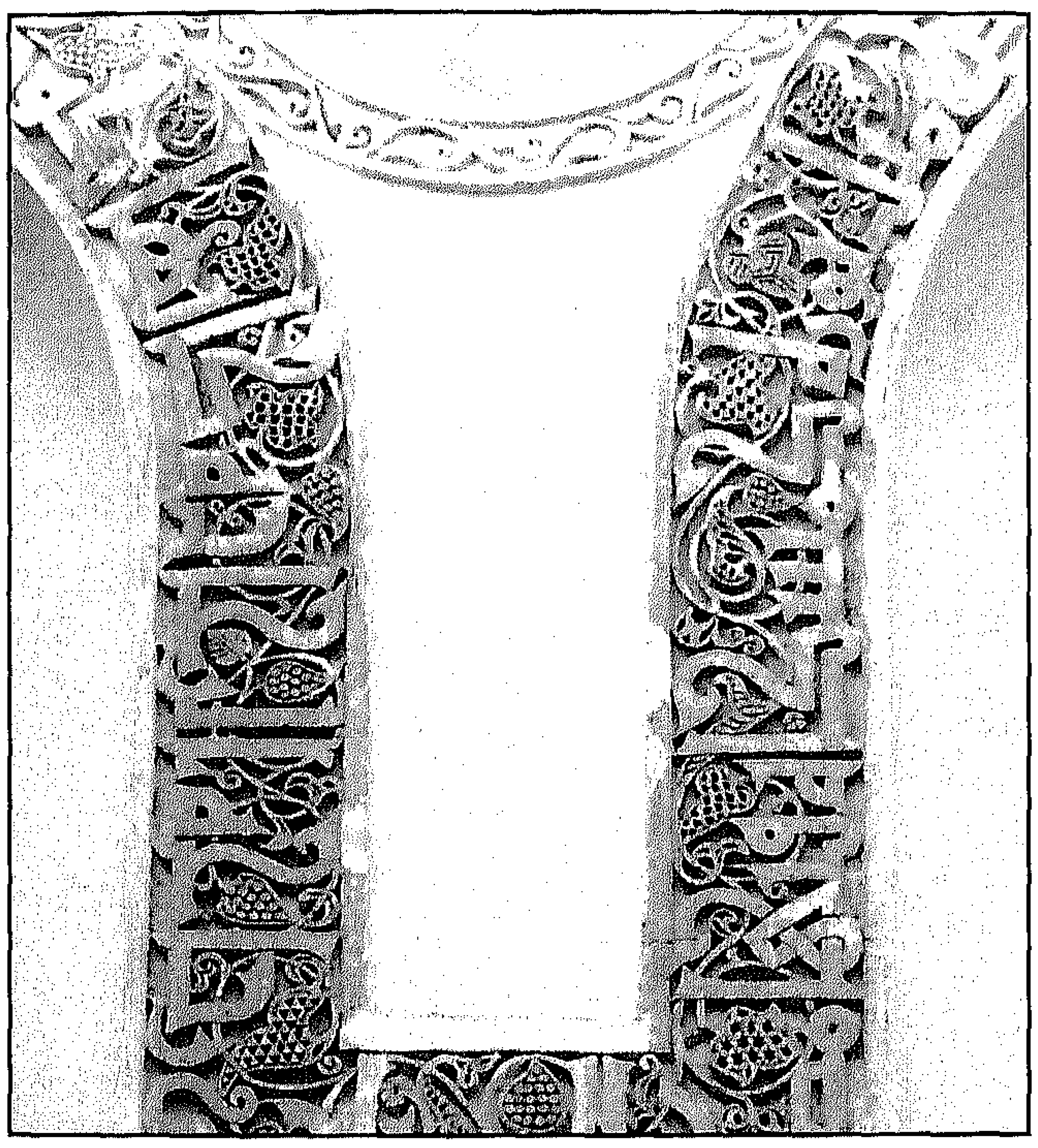
وأهم مميزاته رسم حرف الهاء الوسطية التى ظهر منها نوع جديد هو من أبرز مميزات هذا الشريط الكتابى كما فى كلمة



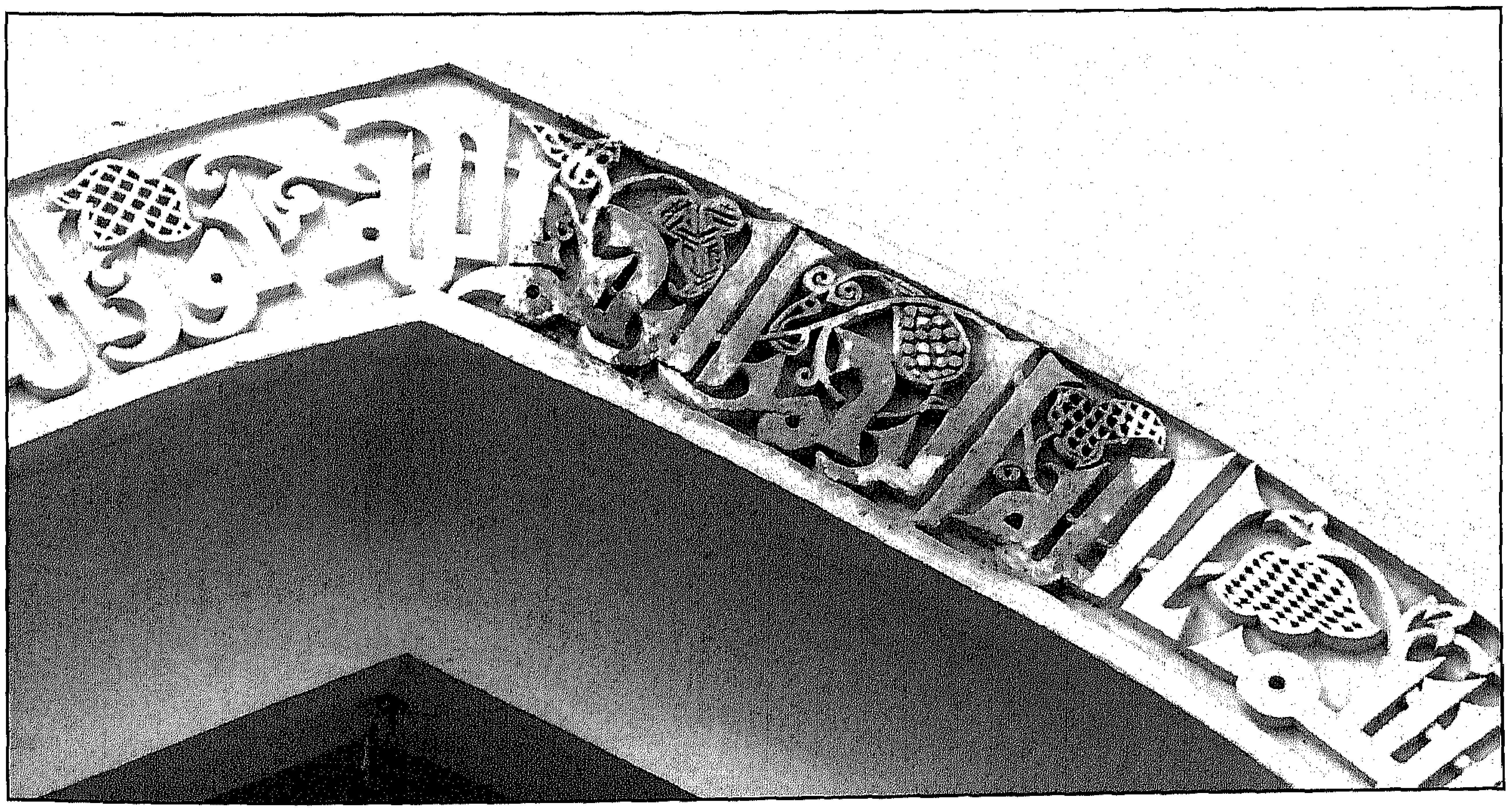
لوحة ٨٠ الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية التي تطل علي الصحن بالجامع الأقمر بعد الترميم

"يشهدون" وهو عبارة عن تضفير الخط الكوفى بصعوده باستلقاء جهة اليسار بزاوية حادة حتى يصل إلى ارتفاع مناسب، ثم يلتف ليعاود رحلة رجوعه موازيا للخط السابق حتى ينتهى أسفل مستوى التسطيح ويتقاطع معه ثم يلتف حول دائرة صاعداً فى اتجاه معاكس للخط السابق جهة اليمين بزاوية حادة ليتقاطع مع الخطين السابقين حتى يصل إلى ارتفاع مناسب ثم يلتف راجعاً موازيا لنفسه حتى يصل إلى مستوى التسطيح شكل (٢٠٣) وفى أثناء صعود وهبوط خطوط هذا الحرف يتم تضفيرها بظهور إحداها فوق الآخر، وبالعكس لينتج من ذلك شكلاً جميلاً يعتبره فلورى من أبرز الحروف المضفرة فى مصر[١٢٦].

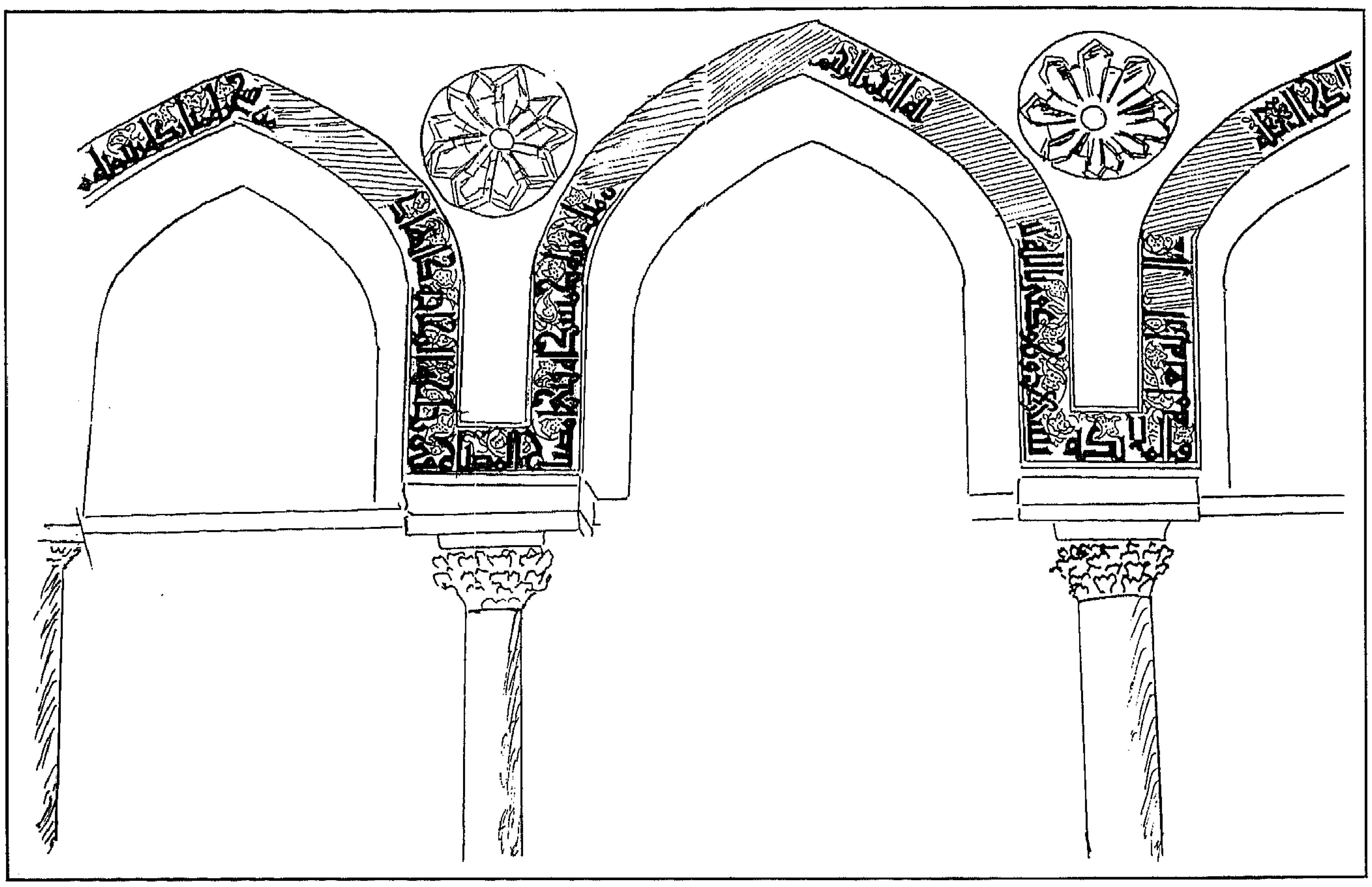
أهم مميزات هذا الشريط الكتابى تتركز في رسم لفظ الجلالة شكل (٢٠٣). حيث قام الخطاط برسم خط مضفر بين لامي لفظ الجلالة مكونا شبكة متقاطعة من الخطوط في زخرفة هندسية بديعة وذلك بالارتفاع بالخط مائلاً جهة اليسار والرجوع موازيا لنفسه مرة أخرى مكونا ثلاث خطوط متوازية فى اتجاه واحد ثم يلتف الخط مرة أخرى مكوناً ثلاثة خطوط أخرى متوازية فى الاتجاه المعاكس ومتقاطعة مع الخطوط السابقة فينتج عن ذلك شكل جميل، وهى



لوحة ٨١ تفاصيل من الشريط السابق



لوحة ٨٢ تفاصيل من الشريط السابق



شكل ٢٠٣ بقايا الشريط الكتابي الذي يدور حول عقود البائكة الشمالية الشرقية التي تطل على صحن الجامع الأقمر.

المرة الأولى التى تظهر فيها النقوش الفاطمية الباقية مثل هذه الزخارف الهندسية البديعة والتى تعتبر قليلة نسبياً فى العصر الفاطمى.

نقش إنشاء محراب الآمر بأحكام الله الخشبى المصنوع للجامع الأزهر الشريف (شوال- ذى الحجة ٥١٩هـ/٢٥-١١٢٦م)

فى عام (٥١٩هـ/٢٥-١١٢٦م) قام الآمر بأحكام الله بتزويد الجامع الأزهر بمحراب خشبى، وهو محراب مكون من حنية من خشب الفلق على جانبيها عمودان ينتهى كل منها بتاج رومانى الشكل، وقاعدة رومانية الشكل، ويرتكز عليها عقد فاطمى ويحيط بالحنية إطاران يضم كل منها أربع حشوات من خشب النبق فيها زخارف نباتية من وريقات ذات ثلاثة أو خمسة فصوص(١٢٧).

ويعلو هذا المحراب لوح من الخشب أبعاده (٥٠×١٢٢سم) يحمل ستة أسطر من الخط الكوفى البسيط تحمل خصائص النقوش الفاطمية فى تلك الفترة، وهذا المحراب ولوحته محفوظ كلاهما فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٢٨).

وتحمل اللوحة الخشبية لهذا المحراب لوحة (٨٣) شكل (٢٠٤) النص التالى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطا(١٢٩) (هكذا) وقوموا لله قانتين(١٣٠) أن الصلاة.**

٢ – كانت على المؤمنين كـ(تـ)ـاباً موقوتاً[١٣١] أمر بعمل هذا المحراب المبراك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية

٣ – القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبو على الأمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه

٤ – الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الأمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الأمام المستنصر بالله أ

٥ – مير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين وسلم

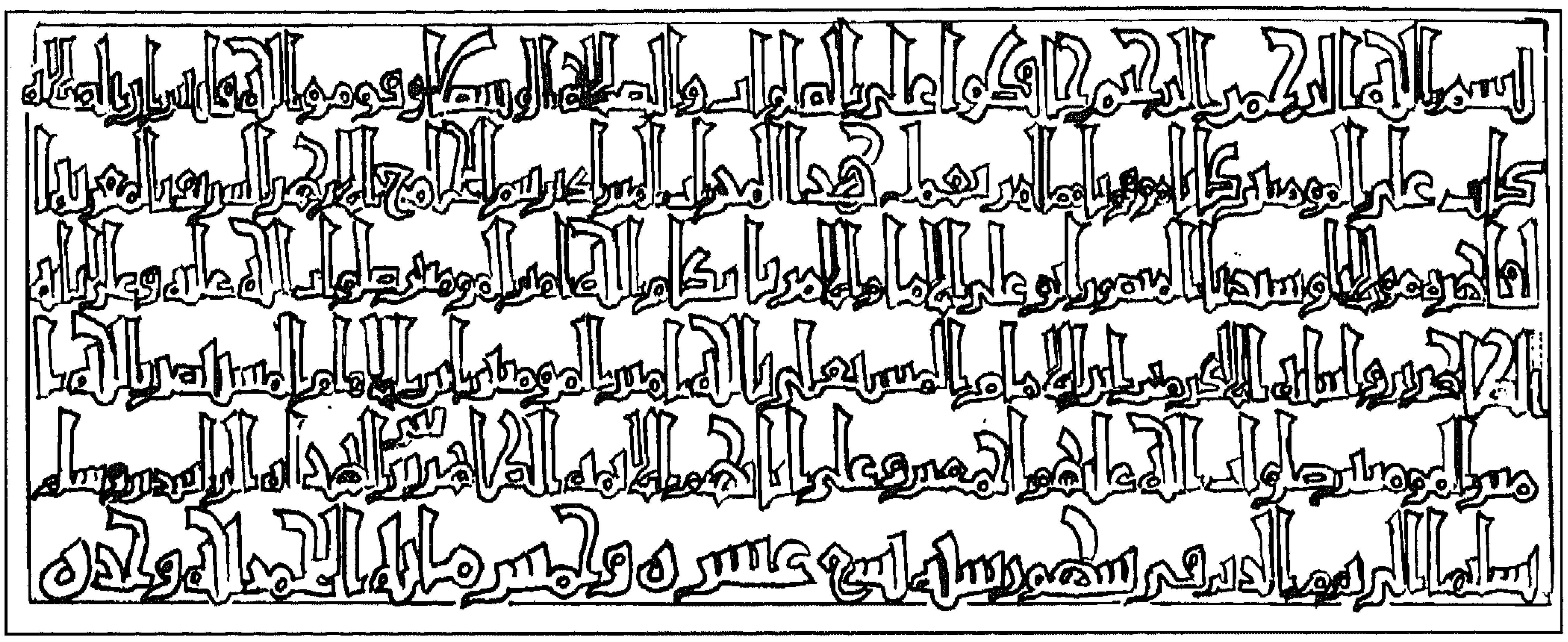
٦ – تسليما إلى يوم الدين فى شهور سنة تسع عشرة وخمس مائة الحمد لله وحده[١٣٢]

التعليق

أهم ما يلفت الانتباه فى هذا النقش هو نسبة صناعة هذا المحراب إلى الخليفة الآمر بأحكام الله وليس إلى وزيره المأمون، مما يرجح أن صناعة هذا المحراب قد تمت فى أواخر عام ٥١٩هـ (من ٥ رمضان ٥١٩هـ – ٣٠ ذى الحجة ٥١٩هـ) وهى الفترة التى تلت القبض على الوزير المأمون البطائحى حيث قبض عليه فى ٤ رمضان من هذا العام وفى ذلك يذكر ابن ميسر **"وفيها قبض الخليفة الآمر على وزيره المأمون فى ليلة السبت لأربع خلون من شهر رمضان[١٣٣] وقد بقى الآمر بعد القبض على وزيره المأمون بغير وزير ودانت له الدنيا"**[١٣٤] وبذلك يرجح أن يكون هذا المحراب قد صنع بعد رمضان عام (٥١٩هـ/١١٢٥م).

كما يلفت الانتباه ورود نسب الآمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله وهو أمر قصد به تأكيد نسبه وتشريفه كما قصد به أيضا تأكيد إمامة المستعلى والآمر بأحكام الله ردا على طائفة النزارية التى تقول ببطلان إمامة المستعلى لاغتصابه الإمامة من أخيه الأكبر نزار[١٣٥]، كما يلاحظ التأكيد على المذهب الإسماعيلى فى النقش "صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين "فآباء الخلفاء الثلاثة نعتوا بالأئمة الطاهرين تأكيدا على صحة نسبهم الذي ينتمى إليه هؤلاء الأئمة. يلاحظ ختم النقش بعبارة "الحمد لله وحده" الذى انتهى بها النقش الثانى بواجهة الجامع الأقمر الغربية .

لوحة ٨٣ نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، عن:
Trésors Fatimides du Caire, p.149



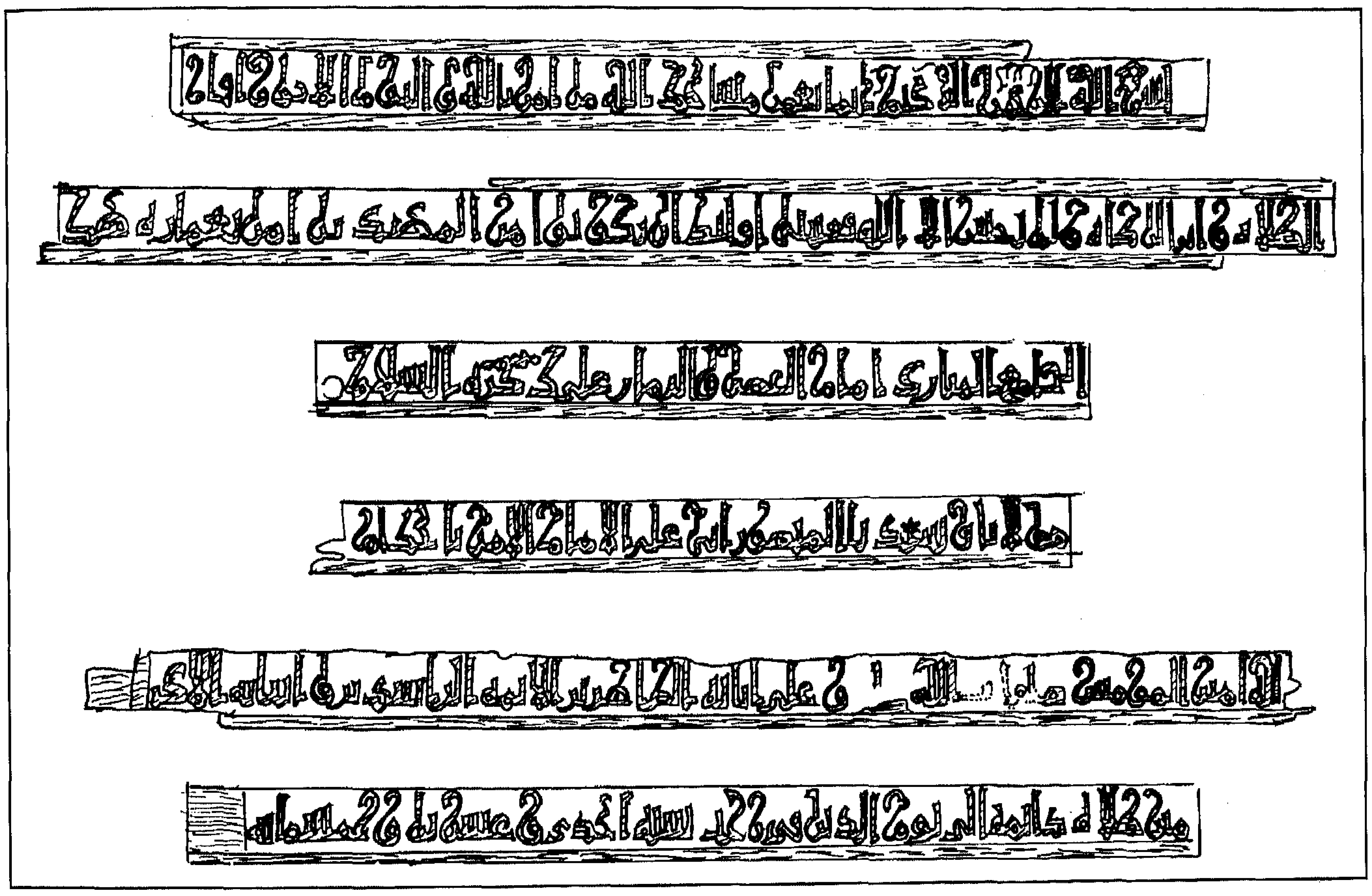
شكل ٢٠٤ نقش إنشاء محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر والمحفوظ حاليا في المتحف الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤٢٢)، Wiell, J.D., Les Bois à Epigraoes jusq'à l' Epoque mamlouk, pl.XII

نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف "جامع أبو المعاطى" بمدينة دمياط رجب عام (٥٢١هـ / ١١٢٧م)

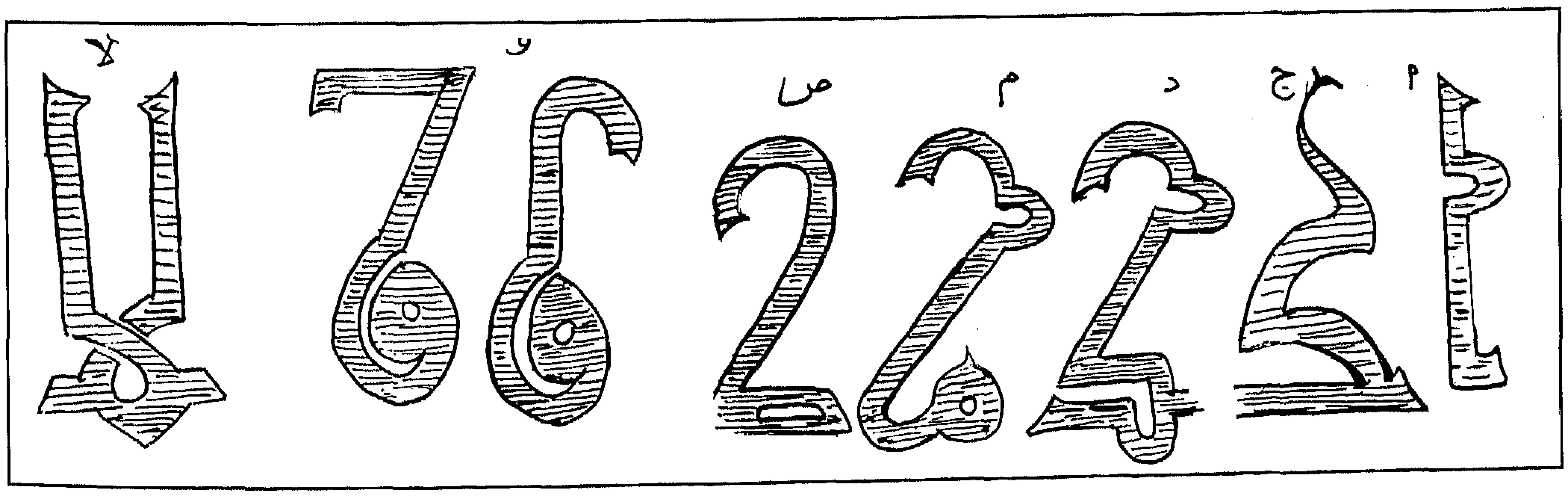
تعتبر مدينة دمياط من ثغور مصر القديمة على الشاطئ الشرقي لفرع النيل المعروف بفرع دمياط، وقد خضعت هذه المدينة للحكم الإسلامي منذ الفتح العربي لمصر، ومنذ ذلك التاريخ أخذت أهمية المدينة في الازدياد والازدهار، وفى عصر الدولة الفاطمية ازدهرت الصناعة والتجارة بدمياط، التى اشتهرت منذ القدم بصناعة المنسوجات الجميلة[١٣٦]، وقد كانت مدينة دمياط من أهم مراكز صناعة المنسوجات فى الدولة الفاطمية[١٣٧] كما أنشأ الفاطميون بها دوراً لصناعة السفن[١٣٨].

وقد تبقى من العمائر الفاطمية بمدينة دمياط جامع سيدي عبد الله الشريف الذى يقع فى الجانب الشرقى للمدينة، وهو الأثر الباقى من القرون الوسطى[١٣٩] يذكر عنه المقريزى "**وبدمياط جامع من أَجَلّ مساجد المسلمين تُسميه العامة مسجد فتح وهو المسجد الذى أسسه المسلمون عند فتح دمياط .... وعلى بابه مكتوب بالقلم الكوفى أنه عمر بعد سنة خمسمائة للهجرة**"[١٤٠]، ويعتبر جامع سيدي عبد الله الشريف أقدم جوامع دمياط إذ يبلغ طوله (٦٠×٥٤ متراً) ويتكون من مستطيل يتوسطه صحن مكشوف تحيط به الأروقة من ثلاث جهات[١٤١] والجامع كان موجوداً بالمدينة منذ بداية العصر الفاطمي وجدد فى العصر الفاطمي ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بعدة ألواح خشبية ويبلغ عرض هذه الألواح (٢٣سم) وطولها (٢٥متراً)[١٤٢] تحمل نصًا بالخط الكوفي الجميل يشير إلى عمارة هذا الجامع على يد الخليفة الآمر بأحكام الله عام (٥٢١هـ/١١٢٧م)، وقد كانت هذه الألواح مثبتة على مدخل البارز للجامع بالناحية الشرقية والشمالية والغربية[١٤٣]، وقد أدت طبيعة مادة الخشب المنفذ عليها النقش إلى تلف بعض أجزائها وضياع الزخارف النباتية التى كانت تلحق بكلمات النقش شكل (٢٠٥، ٢٠٦) وهو يحمل النص التالى:

بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام[١٤٤] / الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صـ[لوات] الله [عليه] وعلى آبائه الطاهرين الأئمة الراشدين وأبنائه الأكرمين[١٤٥] / صلاة دائمة إلى يوم الدين فى رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة[١٤٦].



شكل ٢٠٥ نقش تأسيس جامع سيدي عبد الله الشريف "أبو المعاطي" بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)، Wiell, J.D., Les Bois à Epigraoes jusq'à l' Epoque mamlouk, pl.XIII



شكل ٢٠٦ تطور رسم بعض الحروف بنقش تجديد جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)

التعليق

يعبر نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط عن الظروف السياسية التى مرت بها الدولة الفاطمية فى تلك الفترة فتأسيس أحد جوامع ثغور الدولة، وهى مدينة دمياط يشير إلى الاهتمام بثغور الدولة وحدودها الشرقية والشمالية فى ظل نشوب الحروب مع الفرنجة فى تلك الفترة.

وأهم ما يلفت الانتباه هو ورود عبارة "**إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا، وسيدنا الإمام الآمر .....**" التي تشير إلى ازدياد خطر طائفة النزارية التى تنادي بإمامة محمد بن نزار، وتنادي ببطلان إمامة المستعلي بالله والآمر بأحكام الله لقولهم إن المستعلي أغتصب الإمامة والعرش من أخيه الأكبر نزار، وورود مثل هذه العبارة فى وثيقة تاريخية مهمة ترجع إلى ذلك العصر الفاطمي تشير إلى ردود فعل الإدارة الفاطمية ضد هذه الطائفة، فالعبارة تؤكد إمامة الآمر بأحكام الله دون سواه فى عصره وزمانه، كما تشير إلى صحة إمامته وأحقيته بالخلافة[١٤٧]. كما يؤكد النقش صحة إمامة المستعلى بالله أيضا وصحة إمامة آبائه من لدن علي بن أبي طالب مرورا بالإمام إسماعيل بن جعفر الصادق -الأمام السابع لدى الإسماعيلية الفاطميين فى مصر- وذلك فى عبارة "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين الأئمة الراشدين**".

وربما تشير عبارة "**أمر بعمارة هذا الجامع المبارك**" إلى عمارة الجامع على يد الآمر بأحكام الله وليس تأسيسه كما لا نجد بالنقش ذكرا لشخصية أخرى من رجال الدولة الفاطمية فى عهد الآمر سواء أكان وزيرا أو قاضيا، وهو ما يشير إلى انفراد الآمر بالحكم بعد مقتل الوزير المأمون البطائحى فى رمضان عام ٥١٩هـ/١١٢٥م.

أسلوب رسم الحروف

يعتبر هذا النقش من العلامات البارزة فى النقوش الفاطمية بالقرن ٦هـ/١٢م فلقد غلبت على نقوش تلك الفترة وبخاصة عصر الآمر بأحكام الله تفضيل عراقات الحروف المسبلة القصيرة، وتشابهها مع الكتابات الشاهدية، وخير مثال لذلك الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر.

إلا أننا نلاحظ بهذا النقش الاستغلال الرائع لفكرة اللواحق الزخرفية الخطية حيث تنوعت ما بين لواحق لينة تصعد فى حركة ثعبانية بانثناء ناحية اليمين ثم إلى اليسار ولاحقه ذات قائم زخرفى شبيه بحرف الألف، كما تنوعت هذه اللواحق بانتهائها مرة عند إطار الكتابة العلوى ومرة أخرى تنتهى باستدارة إلى أسفل ومرة تنكسر أفقيا يمينا ويسارا.

والملاحظ فى هذه اللواحق الزخرفية أنها لحقت بعراقة الحروف بلا استثناء مثل عراقة الراء والميم والنون والياء، كما أخذت شكلة الدال والكاف وقائم الطاء نفس شكل هذه اللواحق السابقة.

أما أبرز التطورات الزخرفية فى النقوش الكوفية فى هذا النقش فهو الزخرفة بالأقواس الزخرفية التى تخللت الأطراف العليا من هذه النقوش، وبخاصة أطراف اللواحق الزخرفية قبل اصطدامها بإطار الكتابة العلوى وهى غالبا ما تتجه ناحية اليمين.

كما تكمن أهمية هذا النقش أيضا في ظهور نوع جديد من حرف "الجيم وأختيها"، شكل (٢٠٦) وهو رسمها بقوس صغير لا يرتفع قليلاً يتجه ناحية اليسار يعلوه قوس آخر معاكس له، ويساويه فى الحجم مفتوح ناحية اليمين يعلوه زخرفة خطية مرفعة كما فى كلمات "**الرحمن**" و"**الرحيم**" و"**إحدى**" شكل (٢٠٦).

والطريف فى هذا النقش هو رسم حرف الصاد بشكلة طويلة منضجعة ناحية اليمين شبيهه بقائم الطاء ومساوية له فى الطول والشكل وهو من الأمور غير المألوفة فى النقوش الفاطمية؛ كما نلاحظ التشابه التام بين حرفى الدال والكاف حيث تساوت شكلتهما فى الشكل، والطول، والزخرفة.

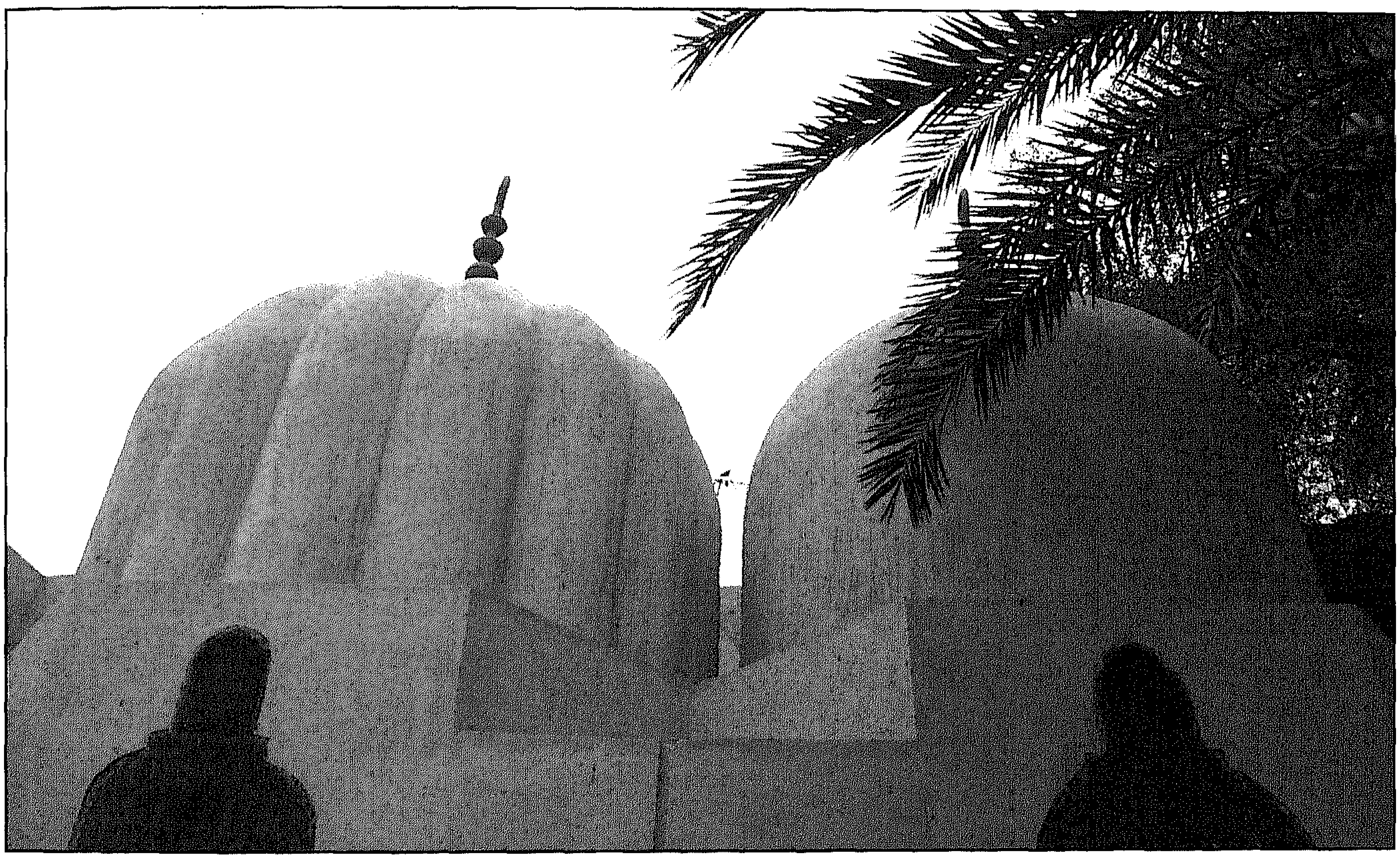
النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة حوالى (٥١٩- ٥٢٧هـ/١١٢٥ - ١١٣٣م)

يقع مشهد السيدة عاتكة[١٤٨] ملاصقًا لمشهد الجعفرى[١٤٩] لوحة (٨٤)، بالقرب من مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) فى مواجهة قبة شجر الدر. ويعتبر هذا المشهد من مشاهد الرؤيا، حيث ينسب إلى عاتكة عمة النبى (صلى الله عليه وسلم)، وهى التى لم تحضر إلى مصر ولم تمت بها[١٥٠].

وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٣,٤٣ متراً) تعلوه قبة مضلعة ذات (١٦) ضلعًا ترتكز على منطقة انتقال مكونة من ثلاث حنايا تعلوها حنية واحدة وهى تعتبر الخطوة الأولى لتطور المقرنصات المصرية، ولم يتبق من زخارفه الداخلية سوى زخارف المحراب والشريط الكتابى الذى يجرى بأعلى حوائط المشهد أسفل منطقة الانتقال[١٥١].

نقوش محراب المشهد

يبلغ ارتفاع هذا المحراب (٣,٠٤ متراً) بينما يبلغ عرضه (١,٧٦متراً) ويؤطر عقده شريط من الكتابات الكوفية[١٥٢] يبدأ على يمين المحراب



لوحة ٨٤ مشهد السيدة عاتكة وضريح محمد الجعفري، منظر عام

وينتهي على يساره، وقد تبقى من هذا الشريط الجزء الذي يحتل قمة عقد المحراب، شكل (٢٠٧) ويضم بقية الآية الكريمة

"...... [في] **صدورهم من غل إخوانا على سـ[رر]** ...."(١٥٣).

نقوش الشريط الكتابي بأعلى حوائط المشهد

يعتبر هذا الشريط من النماذج المهمة ذات الخصائص العديدة في النقوش الفاطمية. وذلك لوضوح كتاباته ورشاقتها وجريانها على خطة هندسية محددة، حيث يبلغ طول هذا الشريط (١٣,٧٢ متراً)، لوحات (٨٥-٨٧)، الأشكال (٢٠٨-٢١١). ويضم الآية الكريمة التالية:

"**بسم الله الرحمن الرحيم**، (آية الكرسي كاملة)، **لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقا**"(١٥٤).

أسلوب رسم الحروف

جرت أغلب الحروف بهذا الشريط على قواعدها في الرسم مثل حرف الألف واللام وما في مستواها وقائمي اللام ألف والحروف المطولة من حروف الباء وأختيها وما في مستواها، والقائم الزخرفي لحرف الهاء المنتهية.

ونلاحظ انكسار هذه الحروف والقوائم الزخرفية انكسارا زخرفيا عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي، ونلاحظ ازدياد هذه الظاهرة بهذا الشريط حتى لتبدوا كأنها من مميزاته، وتعتبر علامة يمكن الاعتماد عليها في القول ببلوغ هذه الظاهرة نضجا فنيا كبيرًا.

أما الحروف ذات العراقات مثل حرف الراء وأختها، وحرف السين وأختها، وحرف الصاد وأختها، وحرف الواو، وحرف النون، والياء، فقد رسمت هذه العراقات بتحريف أسفل مستوى التسطيح، في حين رسم البعض منها على هيئة لاحقة زخرفية قائمة تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوي.

شكل ٢٠٧ الجزء الباقي من الشريط الكتابي الذي يؤطر عقد حنية محراب مشهد السيدة عاتكة (محتمل ٢١٩-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث Creswell, (K.A.C.), The muslim architecture, pl.80, n°c

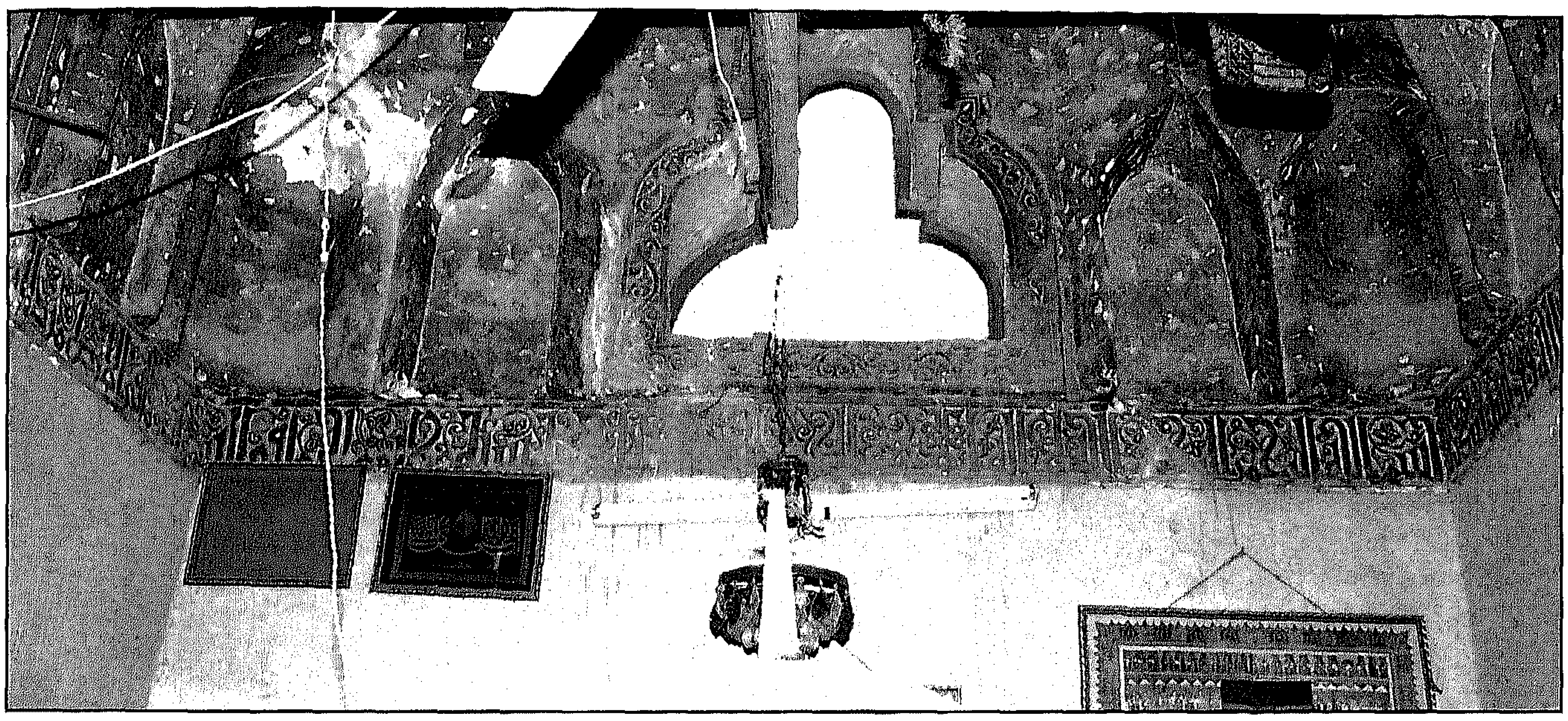
غير أن أروع ما فى هذا الشريط هو رسم حرف اللا حيث رسمت مضفرة يتقاطع قائماها بأسلوب هندسى بديع يشبه تلك الزخرفة بين لامى لفظ الجلالة فى نقوش الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما رسمت اللا التى تشبه شكل الملقاط، ولكنها رسمت بأناقة متناهية، وتعتبر من أجمل أشكال ذلك الحرف فى النقوش الفاطمية عن التحليل الأبجدى، شكل (٢١٢).

أما الزخارف النباتية التى تزخرف الكتابات الكوفية فهى عبارة عن فروع نباتية تخرج من هامات الحروف ويلعب الفراغ دورا كبيرا فى تكوين هذه الزخارف ورسمها. حيث تلتف هذه الفروع على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقًا نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، فى حين يخرج من الفرع النباتى براعم وأوراق ذات شحمتين أو مراوح نخيلية، ويلاحظ بها التعريق الداخلى المعهود فى الأرابسك الفاطمى.

تأريخ مشهد السيدة عاتكة

قامت لجنة حفظ الآثار المصرية بتأريخ هذا المشهد بين عامى (٥١٥-٥١٩هـ/١١٢٠-١١٢٥م)[١٥٥]، فى حين قام كريزويل بتأريخ هذا المشهد بين عامى (٥٠٠-٥١٥هـ/١١٠٥-١١٢٠م) اعتمادا على تشابه منطقة انتقال قبة المشهد مع منطقة انتقال قبة كنيسة أبو سيفين بمصر القديمة، وقد وضع سقفا زمنياً لتأريخ منطقة الانتقال وهو عام (٥٢٧هـ) وهو تاريخ مشهد السيدة رقية[١٥٦].

غير أنه يظهر بالنقوش الكتابية في هذا المشهد تطور فى أسلوبها عن شريط الجامع الأقمر فى الوقت الذى يتشابه هذا الشريط مع نقوش أحد محاريب مشهد السيدة رقية، لذلك يمكن إرجاع هذا المشهد حسب أسلوب كتاباته إلى الفترة من (٥١٩-٥٢٧هـ)، فزخارف هذا الشريط تختلف عن شريط الجامع الأقمر فى انكسار الحروف الطوالع، والروعة فى رسم حرف اللا وتشابه واضح بين زخارف شريط هذا المشهد مع محراب السيدة رقية، وتشابه الزخارف النباتية مع زخارف ضريح محمد الحصواتى المتأخر.



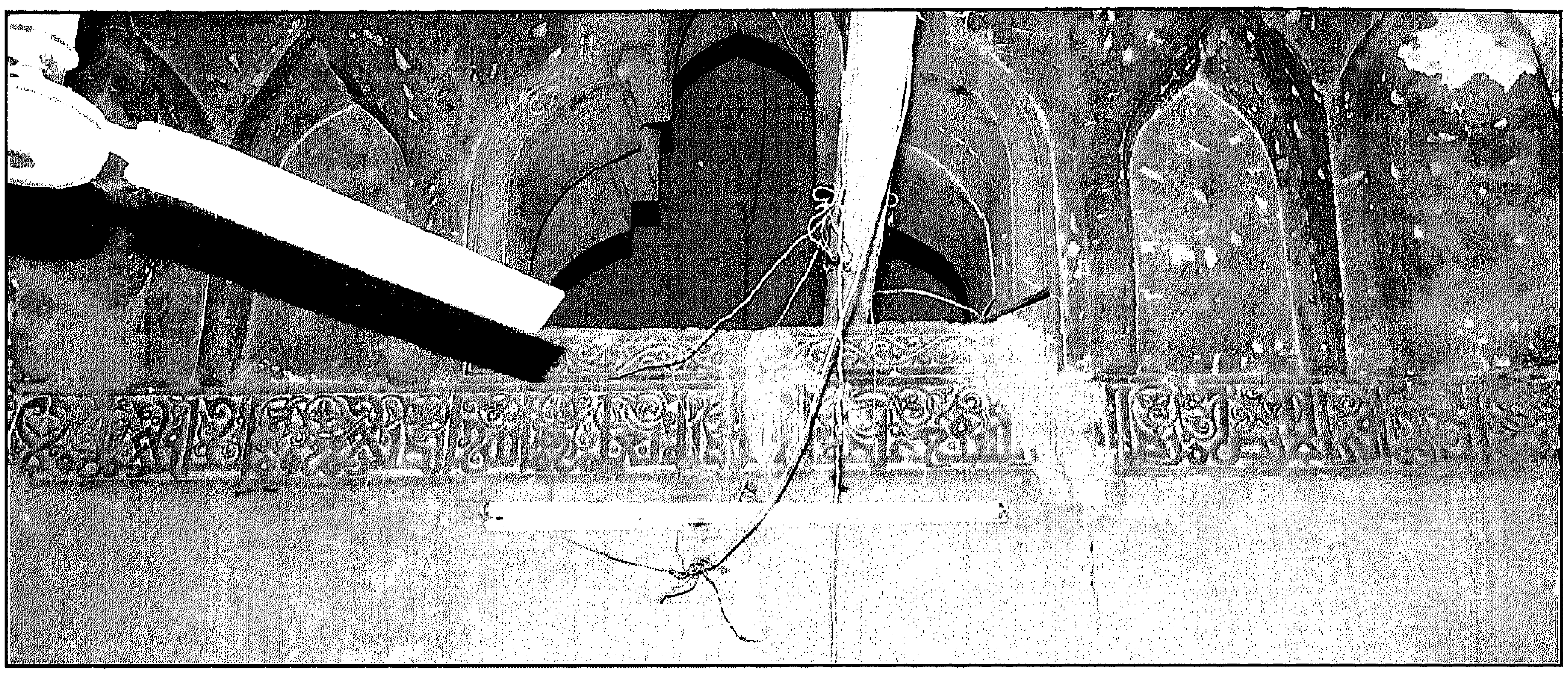
لوحة ٨٥ الشريط الكتابي بالجدار الغربي بمشهد السيدة عاتكة حوالي (٥١٩-٥٢٧هـ)

شكل ٢٠٨ الشريط الكتابي بالجدار الغربي داخل مشهد السيدة عاتكة

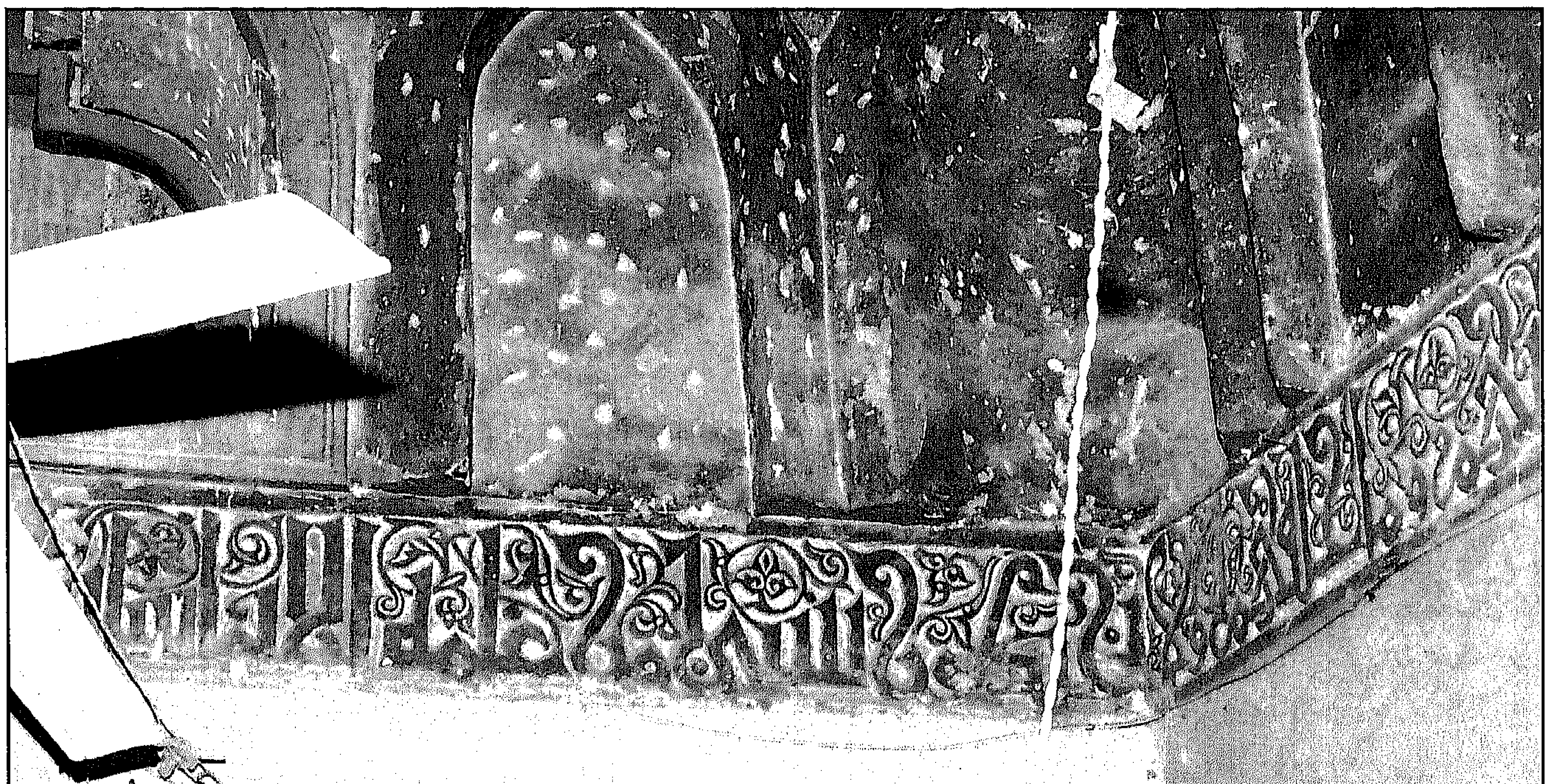
شكل ٢٠٩ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي داخل مشهد السيدة عاتكة

شكل ٢١٠ الشريط الكتابي بالجدار الشرقي داخل مشهد السيدة عاتكة

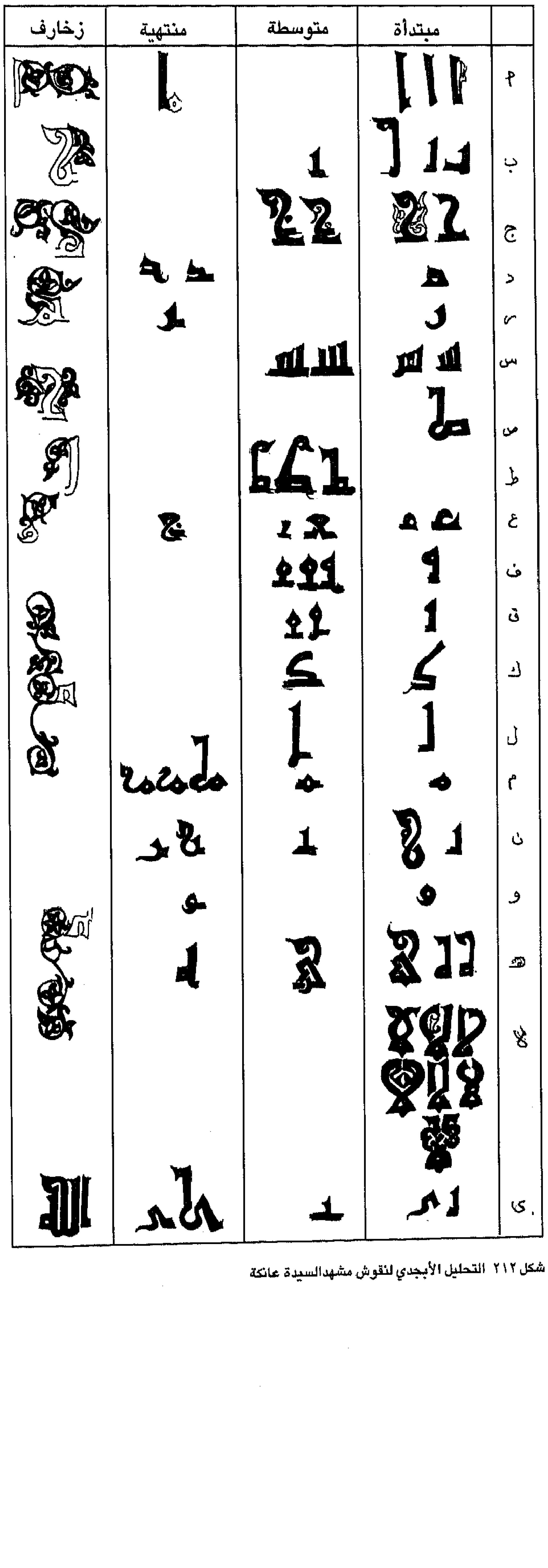
شكل ٢١١ الشريط الكتابي بالجدار الشمالي داخل مشهد السيدة عاتكة



لوحة ٨٦ الشريط الكتابي بالجدار الجنوبي بمشهد السيدة عاتكة



لوحة ٨٧ جزء من الشريط الكتابي بالجدار الشمالي بمشهد السيدة عاتكة



شكل ٢١٢ التحليل الأبجدي لنقوش مشهد السيدة عاتكة

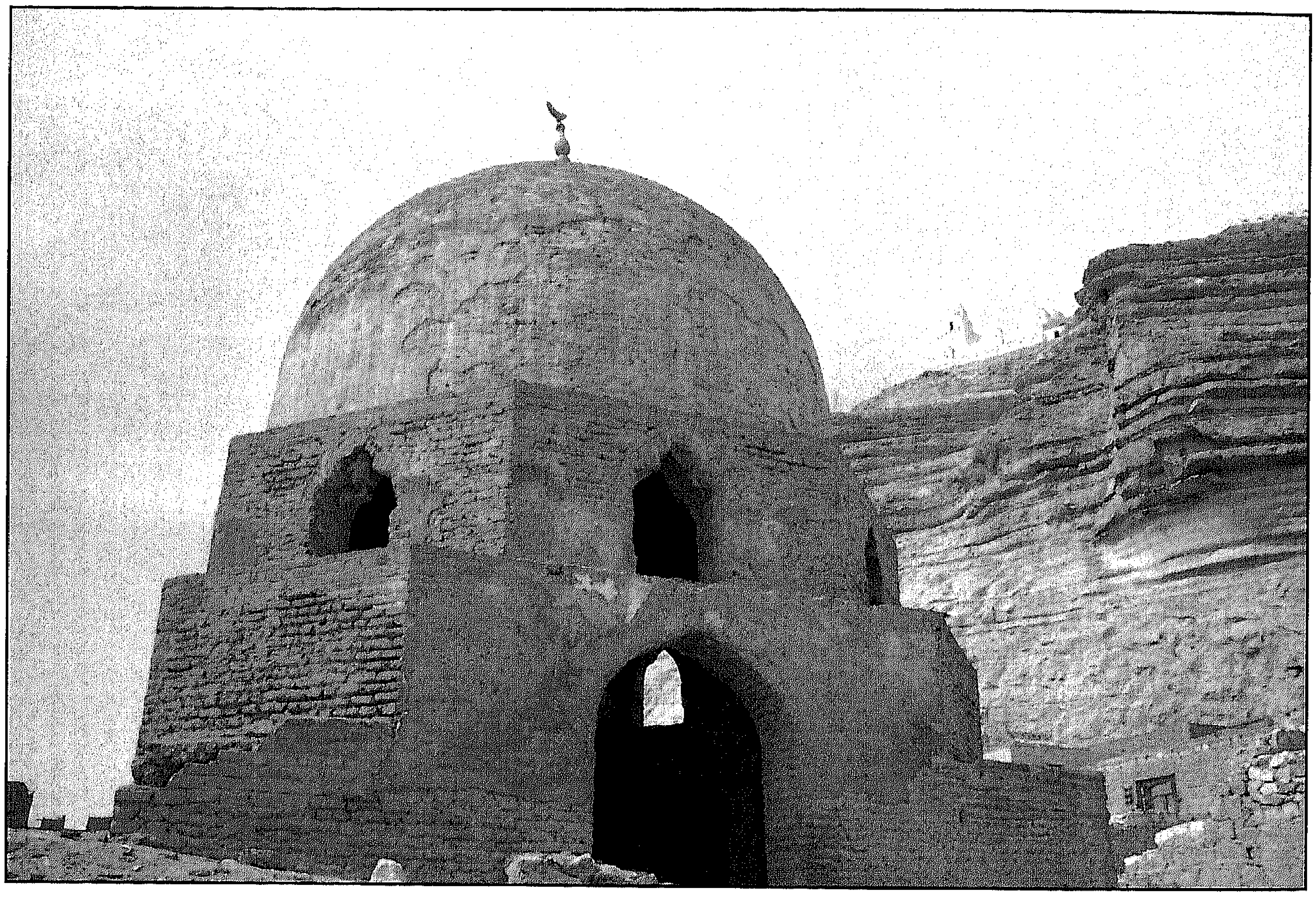
النقوش الكتابية بمشهد أخوة يوسف حوالى (٥٢١-٥٢٧هـ/١١٢٧-١١٣٢م)

يقع مشهد أخوة يوسف لوحة (٨٨) على بعد (١٥٥ متراً) شمال بقايا مسجد اللؤلؤة[١٥٧] أسفل جبل المقطم، وهو عبارة عن مربع طول ضلعه (٥,٧٣ متراً)، تغطيه قبة ذات منطقة انتقال عبارة عن حنايا ركنية، ويحتوي جدار قبلته على ثلاثة محاريب مجوفة يبلغ ارتفاع المحراب الرئيسى منها وذلك قبل ارتفاع الأرضية (٤,٠٥ متراً) وعرضه (٢,١٥ متراً)، فى حين يبلغ ارتفاع المحرابين الآخرين (٢,١٥ متراً)، وعرضهما (١,٤٥ متراً)[١٥٨] لوحة (٨٩-٩١).

وتعتبر ظاهرة المحاريب الثلاثة الموجودة بهذا المشهد من الظواهر التى انتشرت فى العصر الفاطمى، فقد زودت بعض المنشآت الدينية الإسلامية بعد إنشائها خلال فترات لاحقة بمحاريب متعددة جصية أو خشبية، كتزويد جامع أحمد بن طولون بالمحاريب الجصية، وتزويد مشهد السيدة نفيسة، ومشهد السيدة رقية بمحاريب خشبية، كما زودت بعض المنشآت الإسلامية بمحاريب متعددة خلال عملية إنشائها كمحاريب جامع دير سانت كاترين، ومشهد أخوة يوسف، ومشهد السيدة رقية وغيرها، وقد أدى تجاور ثلاثة محاريب فى جدار واحد أحدهما، وهو الأوسط، يشغل مساحة كبيرة نظرا لعرضه وارتفاعه إلى ضيق المساحة، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لكل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هى أم الاختراع فقد أدى الوضع السابق بالمعمارى المسلم إلى التحايل بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، فقام بعمل إطار يبدأ من يمين المحراب الأيمن ثم يؤطر طاقيته بثلاثة أضلاع، ثم يؤطر المحراب الأوسط فالمحراب الأيسر، وقد أعطى الشكل السابق المحاريب شكلا معماريا نادرًا فى العمارة الإسلامية، مما يدل على الدور الذى لعبته النقوش الكتابية فى زخرفة العمائر، بجانب دورها الدينى والوثائقى.

وفكرة تأطير المحاريب بالكتابات، وجدت فى محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ /١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه فى جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، كما تتكرر هذه الظاهرة فى المحاريب اللاحقة مثل محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبالمحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)، وبمحراب السيدة نفيسة الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤١هـ/١١٤٥-١١٤٦م).

ويبلغ عرض الإطار الذى يؤطر محاريب مشهد أخوة يوسف (٣٠سم) فى حين يدور حول عقد المحراب الأوسط الرئيسى إطار



لوحة ٨٨ قبة مشهد اخوة يوسف، منظر عام

آخر من الكتابة الكوفية عرضه (٢٠سم)[١٥٩]. وهى آيات من القرآن الكريم، لوحة (٨٩-٩١)، شكل (٢١٣) نصها كما يلى:

"بسم الله الرحمن الرحيم، إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتد[ين][١٦٠]**، آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا"**[١٦١].

أما الشريط الذى يؤطر عقد المحراب الرئيسى فيحمل كتابات قرآنية نصها:

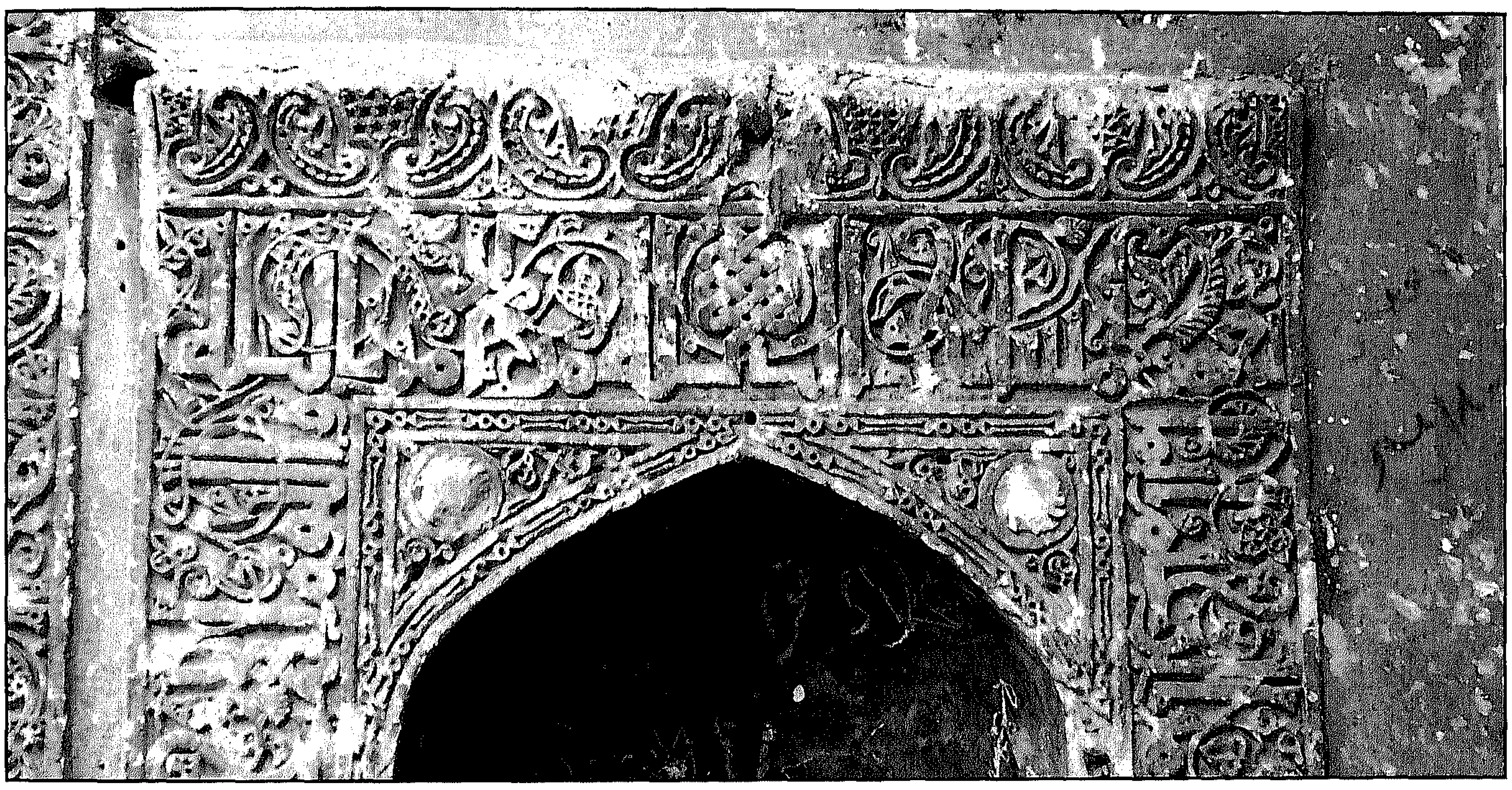
"بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد" لوحة (٩١)

أسلوب رسم الحروف

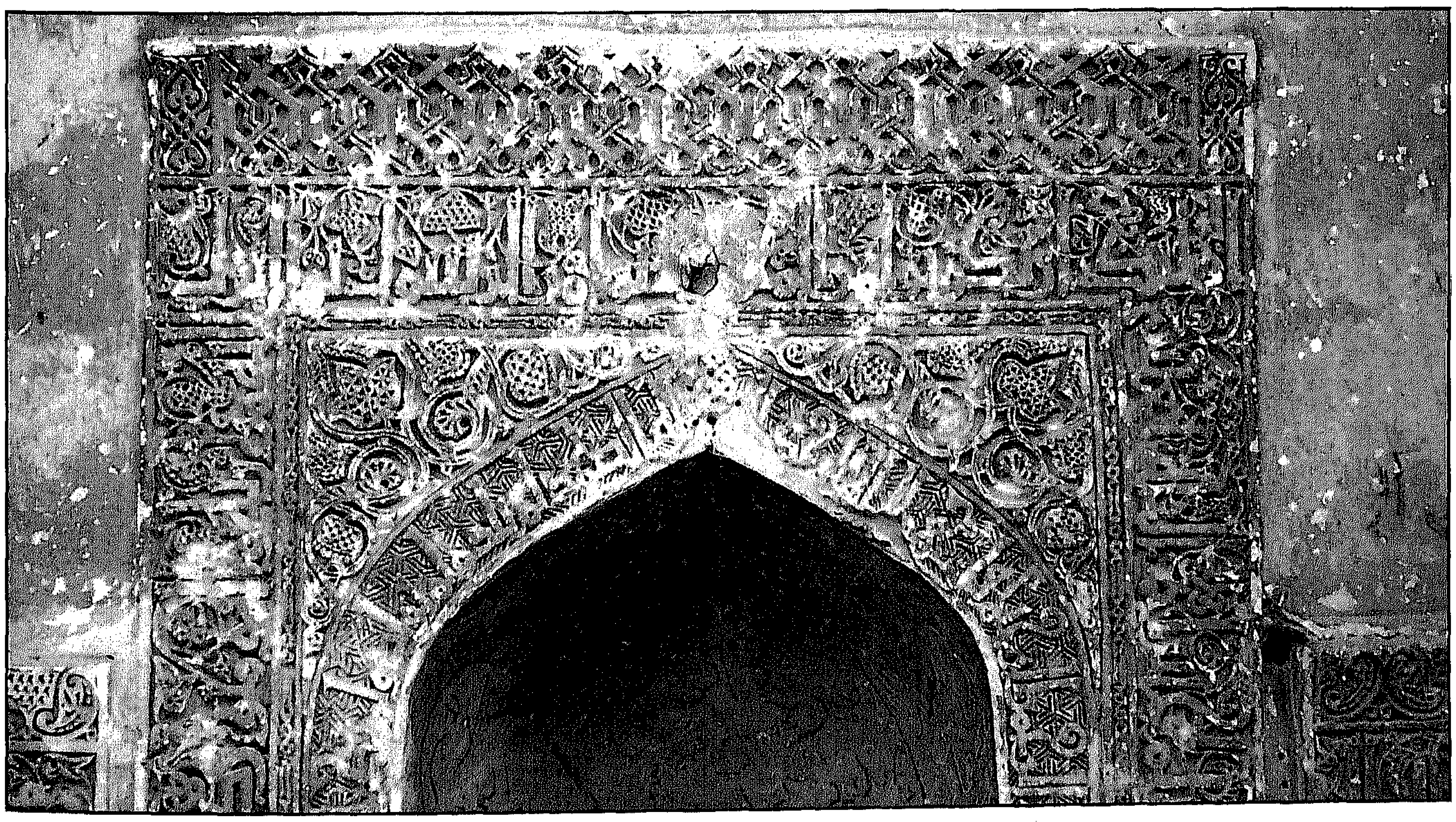
تتميز كتابات هذا المشهد بوجود عدة مميزات، حيث يمكن أن نقول إنها جمعت كثيرًامن مميزات النقوش الفاطمية، وذلك لتمتعها بحسن الرصف وجريانها على قواعد الخط الكوفى الفاطمى، وتناسقها وتناسبها.

وأهم ما يلاحظ على نقوش هذا المشهد هو زيادة نسبة التضفير فيها عن نقوش أى أثر فاطمى سابق أو معاصر لها. حيث يلاحظ زيادة زخرفة التضفير بين لامى لفظ الجلالة[١٦٢] بأعلى المحراب الأيمن، كما ظهر شكل جديد من رسم لفظ الجلالة وذلك بتضفير قائم الهاء الزخرفى مع اللام الثانية، وذلك بشكل يشبه الخطاف شكل (٢١٦)، فى حين تم تضفير الحروف الطوالع المتجاورة، وكذلك القوائم الزخرفية، كتضفير قائمى حرف اللا في كلمة "الصلاة" حيث تم تضفير كل منها عكس اتجاهه مكونا حلقة زخرفية فأصبح يحيط بالحرف حلقتان زخرفيتان[١٦٣]، ورسم قائما حرف اللا أيضا

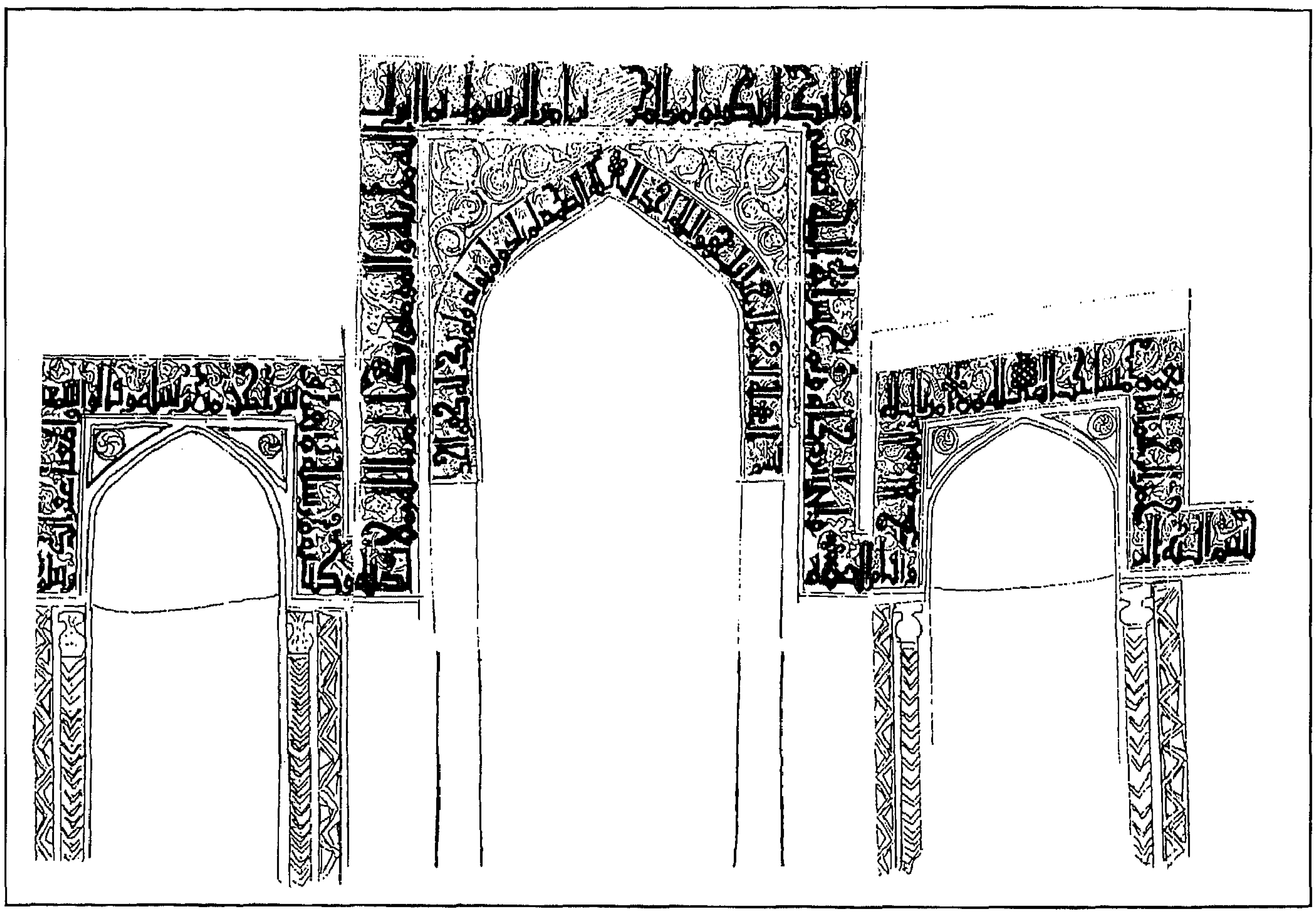
لوحة ٨٩ المحاريب الثلاثة بمشهد أخوة يوسف



لوحة ٩٠ الشريط الكتابي بالمحراب الأيمن بمشهد أخوة يوسف



لوحة ٩١ الكتابات بالمحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف



شكل ٢١٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر المحاريب الثلاثة بمشهد أخوة يوسف (محتمل ٥٢١-٥٢٧هـ)، من عمل الباحث

بأسلوب الزخرفة المضفورة التى وجدت بين لامى "لفظ الجلالة"، وظهرت زخرفة تضفير العراقة القائمة مع حرف ألف مجاور لها كما فى عراقة حرف النون فى "من" وحرف الألف فى كلمة "آمن" وتم تضفير شكلة حرف "الكاف" على هيئة القلب[١٦٤]، ونلاحظ بنقوش هذا المشهد قلة اللواحق الزخرفية اللهم إلا أمثلة قليلة مثل اللاحقة بحرف الراء بكلمة "**يعمر**"، وحرف النون فى "**من**"، وبحرف الواو بين "**ملائكته وكتبه**"، والراء بكلمة "**نفرق**".

ومن الظواهر الزخرفية التى تستحق التسجيل ما نجده من زخرفة هامات الحروف القائمة مثل حرف الألف واللام وما فى مستواها، وحرف الباء وأختيها وما فى مستواها، وهامات حرف الراء والنون المنتهية عن طريق شق هامة الحرف إلى نصفين، وقد ظهرت هذه الزخرفة فى هامات حروف الشريط الكتابى الذى يدور حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وبالشريط الذى يضم عبارة التوحيد الشيعية بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

كما يلاحظ زيادة زخرفة اللواحق الزخرفية بالأقواس الزخرفية، وذلك قبل بلوغ هذه اللواحق الإطار العلوى للكتابة، ومن المعروف أن هذه الأقواس الزخرفية ظهرت أول ما ظهرت فى نص عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م). ومن الأمور الأخرى التى تستحق الذكر ظهور زخرفة التضفير بين ضلع حرف الكاف العلوى وضلعها السفلى بواسطة عقدة خطية، شكل (٢١٤).

الزخارف النباتية

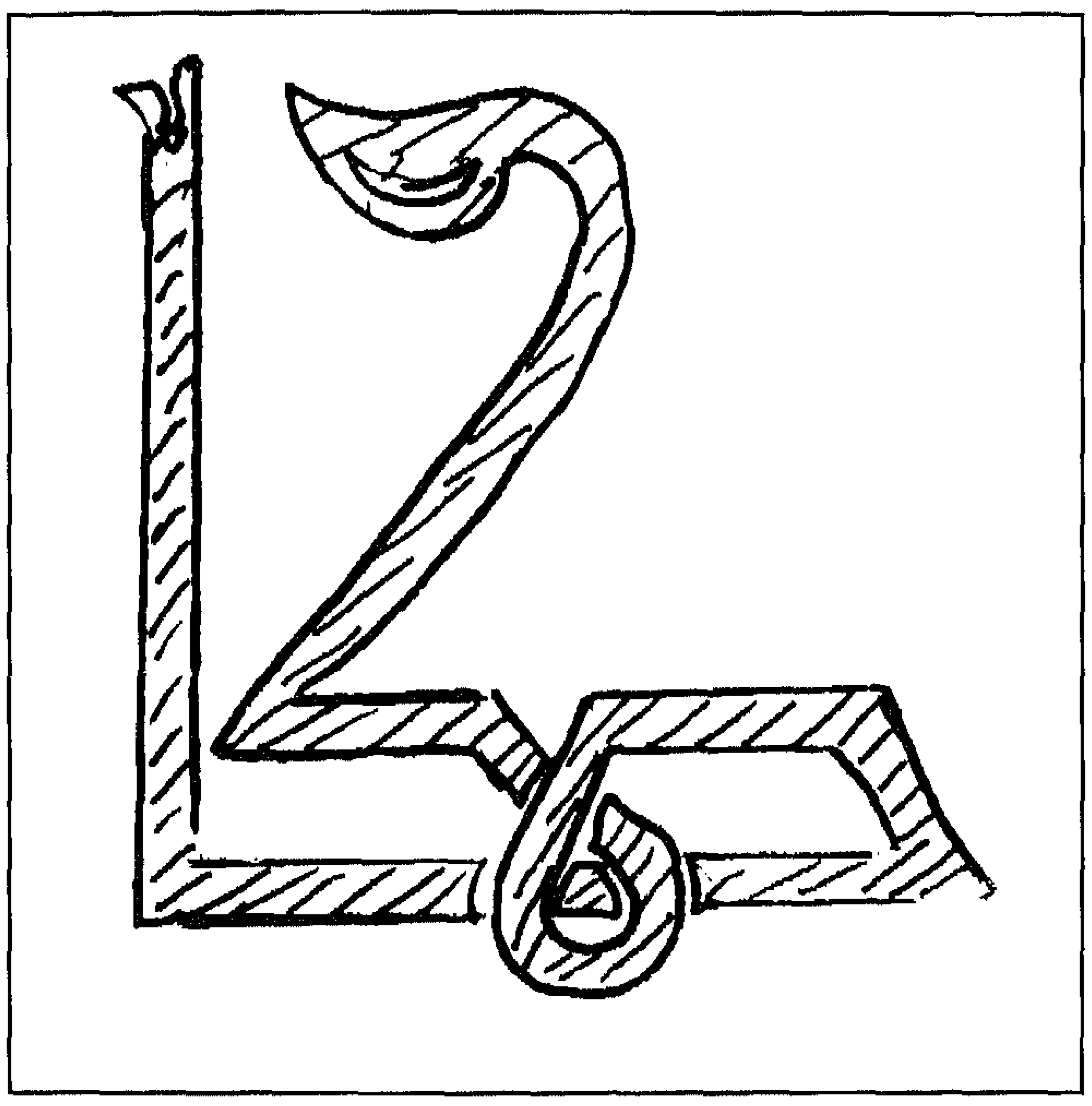
تستقر كتابات هذا المشهد على زخارف نباتية رائعة من الأرابسك الفاطمى الذى يتميز بوجود عناصر زخرفية ضخمة من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مخرمة، وبوجود حز وسطى فى فروع وأوراق هذه الزخارف، وتذكرنا زخارف هذا المشهد النباتية بزخارف الكتابات التى تدور حول عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وزخارف كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ/١١٢٥-١١٣٣م) شكل (٢١٥).

الزخارف الهندسية

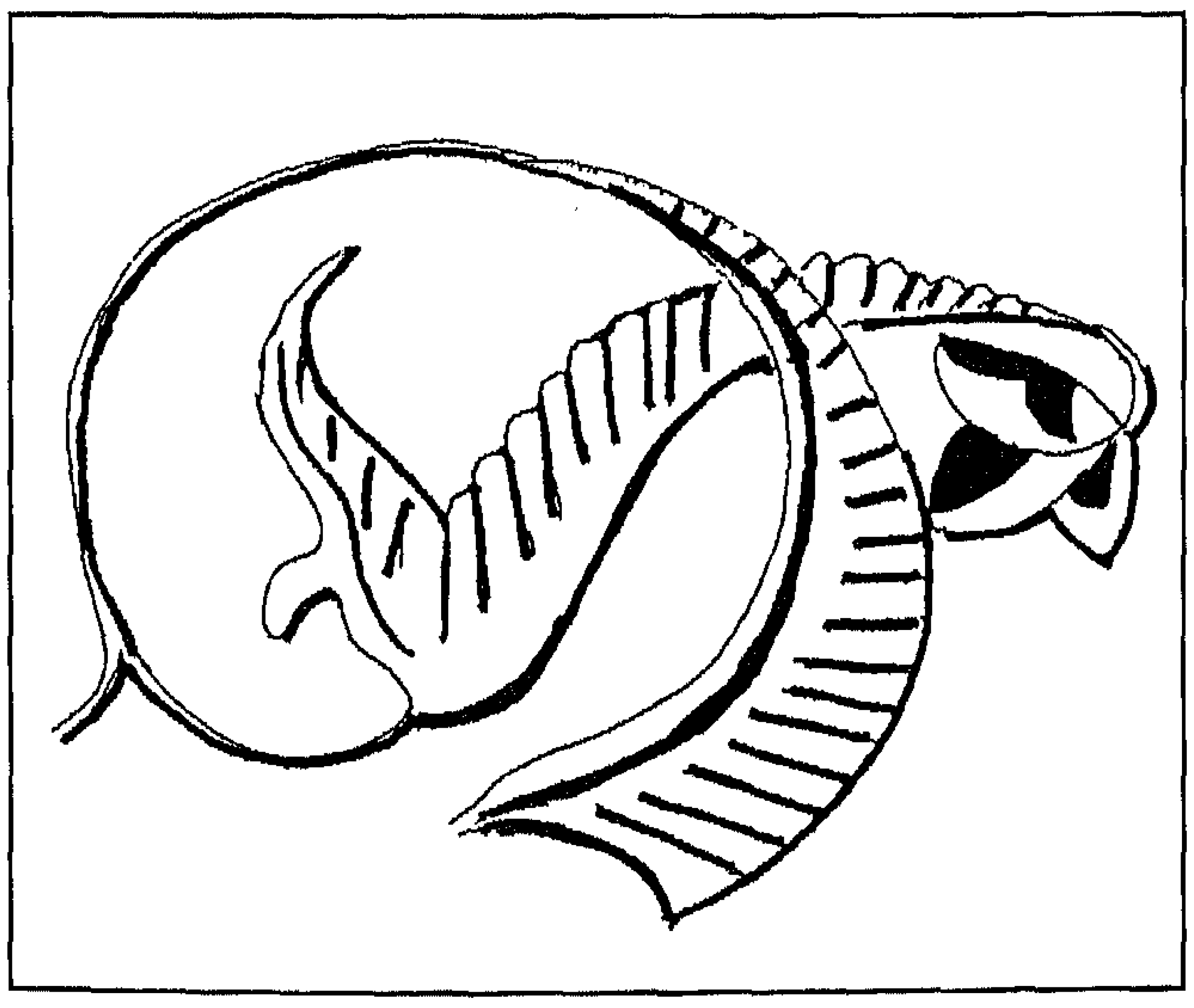
تستقر كتابات الشريط الذى يؤطر عقد المحراب الرئيسى والذى يحتوى على سورة الإخلاص على زخرفة هندسية وهى زخارف الأسهم المتقاطعة، وقد ظهرت هذه الزخارف بكوشتى عقد محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

تأريخ المشهد

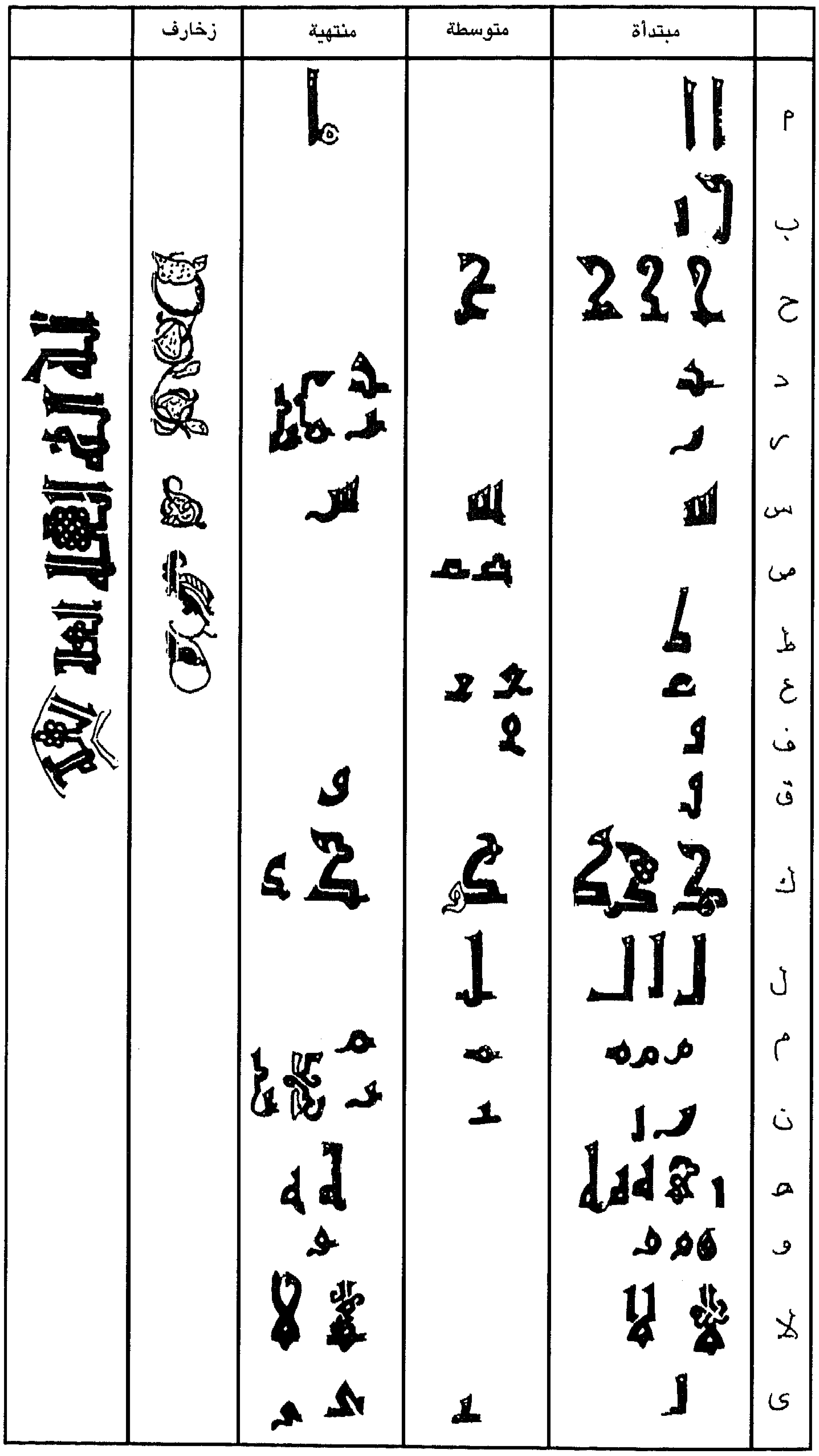
قام جاستون فييت بتأريخ هذا المشهد بحوالى عام (٤٠٠هـ/١٠٠٩م)[١٦٥]. فى حين نجد السيد كريزويل يرجع هذا المشهد إلى نهاية الربع الأول من القرن الثانى عشر الميلادى[١٦٦]، فى حين وضعه جروهمان فى عام (٤٩٣هـ/١٠٩٩م)، ويعتبر تأريخى كريزويل وجروهمان هما الأقرب إلى الصحة، أما من الناحية الكتابية فنلاحظ تطور كتابات هذا المشهد عن كتابات الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وكتابات نقش تأسيس سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) وهو النقش الذى ظهرت به الأقواس الزخرفية بأطراف اللواحق الزخرفية والتى ظهرت بنقوش هذا المشهد، ولم تظهر فى نقوش الجامع الأقمر، ولذلك نرجح أن تأريخ هذا المشهد في عام (٥٢١هـ/١١٢٧م) كحد قديم لتاريخ هذا المشهد، وفى الوقت الذى يلاحظ فيه أن كتابات هذا المشهد أقل تطورًا من كتابات محراب السيدة رقية الرئيسى (٥٢٧هـ/١١٣٢م) وذلك فى أسلوب زخرفة هامات الحروف وأسلوب التضفير لذلك نضع عام (٥٢٧هـ) كحد حديث لتأريخ هذا المشهد، وبهذا يكون تأريخ هذا المشهد بحسب تطور نقوشه الزخرفية -فيما يرى- بين عامى (٥٢١-٥٢٧هـ/ ١١٢٧-١١٣٢م).



شكل ٢١٤ أسلوب التضفير حرف الكاف في كلمة "الزكاة" بكتابات مشهد يوسف



شكل ٢١٥ يوضح أنصاف المراوح النخيلية في مشهد أخوة يوسف



شكل (٢١٦) التحليل الأبجدي لنقوش مشهد أخوة يوسف

المراجـــع

(١) **Creswell, (K.A.C)** A Brief Chronology, p. 61

(٢) **Creswell, (K.A.C),** A Brief Chronology, P.61

(٣) سورة "التوبة" آية ١٨.

(٤) **المقريزى،** إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٣٩

(٥) **المقريزى،** إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٤٦

(٦) ١ – مما أمر بعمارته السيد الأجل أمير الجيوش، ٢ – على يد عبده ووليه خلطخ فى شعبان، **Sauvaget, J.,** RCEA, Tome VIII, P.258, n°2788

(٧) سورة "التوبة" آية ١٠٨

(٨) **Wiet, G.,** RCEA. Tome VIII P. 38-39, n° 2867. **Grohmann, A.,** Arabische Palaographie, p.58. Taf, VI

(٩) **Wiet, G.,** RCEA, Tome 1X, p.53 .**Wiet, G.,** CIA, Egypt, Tome II, p.166

(١٠) صحتها (آتى)

(١١) صحتها (أمر)

(١٢) **Wiet, G.,** RCEA, Tome 1X, p.53, n° 2887. **Wiet, G.,** CIA, Tome II, p.160 n° 584

(١٣) **حسن الأمين،** دائرة المعارف الإسلامية الشيعية، الجزء الأول، ط٢، بيروت،١٩٢٣م، ص ٧١

(١٤) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)،** تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٣١

(١٥) **المقريزى،** إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٠

(١٦) **المقريزى،** إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٣٧–١٣٩، بتصرف

(١٧) عن أثر الرؤيا فى النقوش الفاطمية انظر الباب الرابع.

(١٨) **المقريزى،** الخطط، الجزء الثاني، ص ٢٧٢. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p163

(١٩) **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p.162

(٢٠) سورة "التين" الآيات رقم (١–٣)

(٢١) سورة "المؤمنون" آية رقم (٢٠)

(٢٢) **أحمد عيسى أحمد (دكتور)،** المسجد الفاطمى بدير سانت كاترين، مجلة كلية الآداب بسوهاج العدد (٢٤)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م

(٢٣) **سعاد ماهر محمد (دكتور)،** محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢١٨

(٢٤) **حسن الباشا (دكتور)،** تاريخ سيناء فى العصر الإسلامى، بحث ضمن كتاب، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الأول، ص ٢٥٥

(٢٥) **نعوم شقير بك،** تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينها من العلائق التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون، ص ٥٠٣

(٢٦) يقول رهبان الدير إنه نحو سنة (١٠٠٠م) قام حاكم ظالم غشوم يكره النصرانية يدعى الحاكم بأمر الله بهدم جميع الأديرة فى مصر وقلسطين حتى كان ما هدم فى فلسطين وحدها ٤٠٠ دير وسمع بدير طور سيناء فأرسل سرية من الجند يصحبها شيخ عرب سيناء لهدم الدير ففكر الرهبان فى حيلة تنجيهم فبنوا جامعاً بالطوب اللبن، والحجر لكى لا يهدم الدير، **نعوم شقير بك،** تاريخ سيناء القديم والحديث، ص٥١٠

(٢٧) **نعوم شقير بك،** تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٥١٠

(٢٨) الجامع عبارة عن مستطيل يبلغ طول الجدار الجنوبى منه (جدار القبلة) ٩,٨٨م، والجدار الشمالى المقابل لجدار القبلة ١٠,٢٨م ويبلغ طول الجدار الشرقى طول الجدار الشرقى ٧,٣٧م والجدار الغربى ٧,٠٦م ويبلغ متوسط مساحة المسجد ٧٢,٦٧م كما يبلغ الارتفاع الكلى للمسجد من الداخل ٥,٦٦م. ويتوسطه بائكتان من دعامتين صليبيتين وبجدار القبلة ثلاثة محاريب ومنبر خشبى غاية دقة الصنع وكرسى للشمع على شكل الهرم الناقص حيث تميل جوانبه الأربعة للداخل، **أحمد عيسى أحمد (دكتور)،** المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٧٤ – ٨٠

(٢٩) **رابينو** (م .هـ . ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر ١٩٣٦م. ص ٤٠٦، **نعوم شقير بك،**تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٤، **حسن الباشا،** تاريخ سيناء في العصر الإسلامي، ص ٢٦٢

(٣٠) **رابينو** (م.هـ.ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٣١) صحتها "الأعلى"

(٣٢) صحتها "التى"

(٣٣) قرأ كل من Jaussen، وغيره ممن تناولوا هذا النص كلمة "بحصن" على أنها "بحضر" ولكن قراءتها يمكن أن تكون "بحصن" أى بأحد القلاع على الساحل هى أقرب إلى الدقة

(٣٤) **سعاد ماهر محمد (دكتور)،** محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩. **رابينو** (م. هـ ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص٤٠٧. **نعوم شقير بك،** تاريخ سيناء القديم والحديث، ص ٢١٥. **Moritz,** Sur les Antiqute's Arabes du Sinai, Bullitin de l'institut D' Egypt,Tome ,XVI,le Caire,1910 .p.89. **Jaussen, (J.A),** Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, III, p.19 **Wiet, G.,** RCEA. p. Tome VIII, P.70, n°2913

(٣٥) **Jaussen, (J.A)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.20

(٣٦) **سعاد ماهر محمد (دكتور)،** محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٧. **حسن الباشا (دكتور)،** تاريخ سيناء القديم والحديث، ص٢٦٣

(٣٧) **Jaussen, (J.A),** Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.22

(٣٨) **أحمد فخرى (دكتور)،** تاريخ شبه جزيرة سيناء، ضمن كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢م، ص ١١٠–١١١

(٣٩) **المقريزى،** إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٥٠

(٤٠) **رابينو** (م.هـ.ل.)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ص ٤٠٧

(٤١) زخرف المنبر بحشوات مربعة ومستطيلة ومثلثة بجانبيه وريشتيه ودرجات السلم وجوانب، وخلفية جلسة الخطيب تبلغ (١١٩) حشوة وزخارفها عبارة عن أفرع نباتية تلتف لتصنع أشكالا دائرية بداخلها ورقة نباتية خماسية البتلات ويتوسط الورقة ثقب كبير، وتخرج من الفرع النباتى بعض الأفرع الثانوية التى تثنى ذات اليمين وذات اليسار

صانعة أوراقاً رمحية بسيطة. **أحمد عيسى أحمد (دكتور)**، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٨٢

(٤٢) **أحمد عيسى أحمد** (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٨٢، **Jaussen, (J.A.)**, Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.19

(٤٣) صحتها "شاهنشاه"

(٤٤) صحتها "أعلى"

(٤٥) صحتها "الأول"

(٤٦) **رابينو** (م .هـ ل)، جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، ٤٠٧. **نعوم شقير بك**، تاريخ سيناء القديم والحديث، ص٢١٦. **حسن الباشا (دكتور)**، تاريخ سيناء في العصر الإسلامي، ص ٢٦٢. **Moritz**, Sur les Antiqute's Arabes du Sinai, p.95. **Jaussen, (J.A.),** Inscription Arabe du Sinai, Mél. Maspero, p.20. **Wiet, G.,** RCEA, Tome VIII p. 69 n°2912

(٤٧) **أحمد عيسى محمد** (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص ٧٢

(٤٨) **أحمد عيسى محمد** (دكتور)، المسجد الفاطمي بدير سانت كاترين، ص

(٤٩) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٢٩

(٥٠) **Rabino, (M.H.L),** Le Monastére De Sainte Catherine du Mont Sinai ,Royal, Autamobile Club D'Egypte, Impr.D.Spada, Le Caire 1938, p.59-60. **Wiet, G,** RCEA. Tome, VIII p.71-72, n°2915

(٥١) **Rabino, (M.H.L)**,Le Monastére De Sainte Catherine du Mont Sinai, p.59-60. **Wiet, G.,** RCEA. Tome, VIII, p.71-72, n°2915

(٥٢) عن مسجد الخضرة الشريفة، **Creswell, (K.A.C),** The muslim architecture of Egypt, p

(٥٣) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٩٤

(٥٤) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص٢٩١ **Wiet, G,** RCEA, Tome, IX, p.128-129, n°2958.

(٥٥) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٣٢٠

(٥٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٧) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، الجزء الأول، ص ٢٥١

(٥٨) **المقريزى**،الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٥٩) **المسيحى**، أخبار مصر، هامش ص٣٩

(٦٠) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٠

(٦١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٧

(٦٢) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٢٥٢

(٦٣) Bulettin De Comite De Conversation Des Monuments De l' Arabe, Tome, XXX ,p.37.

(٦٤) صحتها "أعلى".

(٦٥) صحتها "هداته".

(٦٦) Bulletin del' Comite de Conservation, p.37. **Wiet, G.,** RCEA. p. Tome, VIII P. 120, n° 2986

(٦٧) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٠. **أبو المحاسن**، النجوم الزاهرة، الجزء الرابع، ص ٢٣٣-٢٣٤

(٦٨) أشار تقرير لجنة حفظ الآثار إلى الجامع الذى نحن بصدده تحت عنوان "مسجد موسى بناحية مسجد موسى" Mosque de Mussa, Nahit Masgud Mussa. وذكرته سعاد ماهر محمد تحت عنوان "مسجد موسى" غير أن النص يذكر صراحة مصطلح "الجامع" وربما يكون هذا الجامع هو المقصود بقول المقريزى عن الأفضل شاهنشاه "وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع ..... وجامع الجيزة". **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٧٢

(٦٩) السيدة كلثم هى ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، أنظر السخاوى، **أبى الحسن نور الدين على بن أحمد**، تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط٢، ١٩٨٦م، ص

(٧٠) **حسن عبد الوهاب**،الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة، ص ١٨

(٧١) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.239

(٧٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٣) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٤) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.223

(٧٥) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦

(٧٦) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.233

(٧٧) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ١٦. **حسن عبد الوهاب**، الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية، مجلة المجمع العلمى المصرى، العدد(١٩)، إبريل ١٩٧٦، ص ١٥

(٧٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٦٣

(٧٩) هو السيد الأجل المأمون تاج الخلافة عز الإسلام فخر الأنام نظام الدين خالصة أمير المؤمنين أبو عبد الله محمد ابن الأجل نور الدولة أبو شجاع الآمرى (شوال ٥١٠هـ حتى رمضان ٥١٩هـ)، وكان مولده عام ٤٧٨هـ قلده الآمر الوساطة، ثم الوزارة وقراء سجله فى الخامس من ذى الحجة سنة ٥١٥هـ، **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٤

(٨٠) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨١) **أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٩٦

(٨٢) **Creswell, (K.A.C)** The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨٣) **أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٥١

(٨٤) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٩. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٠

(٨٥) **أحمد فكرى** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠١

(٨٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(٨٧) من خلال النقوش الكتابية لهذا الجامع تبين أن الأقمر بنى كجامع وخطب فيه للجمعة من أول يوم أقيمت الصلاة فيه

(٨٨) **Wiet, G .,** CIA, Tome II, p. 171. **Creswell,** (K.A.C), The Muslim architecture of Egypt, p.241

(٨٩) **Van Berchem,** M., CIA, P.67

(٩٠) قرأ فان برشم ومن بعده جاستون فيت ومن تناول نقوش هذا الجامع كلمتى "الحق المبين" على إنها كلمتى "الجواد آمين" على افتراض أن حرف الدال مفقود هكذا "الجوا[د] آمين" وهى قراءة خاطئة ويؤكد ذلك سياق النقش فكلمة "آمين" تأتى بعد الدعاء وليس قبله

(٩١) يبدأ النص بالواجهة الشمالية الشرقية بكلمة "كافل"

(٩٢) صحتها "دعاة"

(٩٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص٣٢، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٨٨. **Van Berchem, M.,** Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, J.A. TXVIII P. 54-55 PL.V . **Van Berchem,** M., CIA, P.67 -68 n°40 PL.XX n°2 . **Wiet, G.,** CIA, Tome II, p.171, n°568 . **Wiet, G.,** RCEA. p. Tome VIII P146-147, n° 3011. **Creswell, (K.A.C),** The Muslim Architecture of Egypt, PL82C, 83bc

(٩٤) هذا الجزء من النقش لم يظهر من قبل ولم يقرأه أحد ممن تناولوا نقوش هذا الجامع وقد تسنى لنا قراءته، ويقع هذا الجزء على الكتف الأيمن لكتلة المدخل، وهى تشير أن الأقمر جامع وليس مسجداً

(٩٥) صحتها "تسع"

(٩٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧١-٧٢، **سعاد ماهر(دكتور)**، ا مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٣٢٣-٣٢٤، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص٨٩. **Van Berchem, M,** Notes D' Archeologie, Monuments Et Inscriptions Fatimites, p.56. . **Van Berchem, M,** CIA, P.69 n°41, Pl Xvi n°I. . **Wiet, G.,** CiA, Tome II, p.172, n°58, n°587. **Wiet, G.,** RCEA. p. Tome VIII P. 147-148. n°3012

(٩٧) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠

(٩٨) أشار كريزويل إلى الأقمر بمصطلح Mosque الذى يحمل معنى المسجد والجامع، **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.245 وعندما تناول حسن عبد الوهاب الأقمر ذكره تحت عنوان "الجامع الأقمر" ولكنه تحدث عنه بمصطلح المسجد، ورغم اكتشافه بقايا المنبر الفاطمى للجامع إلا أنه لم يستطع أن يؤكد هذه الحقيقة بالأدلة الأثرية المؤكدة، كما ذكر أحمد فكرى بصريح العبارة أن الأقمر "لم يكن هذا المسجد جامعاً" كما ذكرت سعاد ماهر الأقمر تحت عنوان "الجامع الأقمر" وتحدثت عنه بمصطلح المسجد. **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٣١٤ -٣٢٢، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٩-٧٣

(٩٩) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة ، ص٧٣

(١٠٠) عن تولى ابن واصل للتدريس بالجامع الأقمر عام (٦٤٤هـ) وذكره الجامع الأقمر وخطبة الآمر فيه انظر **El-Beheiry, s.,** le Decorate De Nomination de l' Historien Ibn Wasil au Poste de Professor de la Mosque Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome XII, 1974p.93

(١٠١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١٠٢) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١٠٣) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩.

(١٠٤) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٣٣

(١٠٥) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٠٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣

(١٠٧) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٣

(١٠٨) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨

(١٠٩) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٠) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٩

(١١٢) عن تفسير عبارة "على كافة المشركين"، ص ٤٥٢

(١١٣) عن معنى هذه العبارة انظر ٤٥٠

(١١٤) انقسمت الدعوة الإسماعيلية بعد وفاة المستنصر بالله فى عام (٤٨٧هـ) إلى قسمين فريق نادى بإمامة المستعلى فسموا المستعلية وفريق آخر نادى بإمامة الابن الأكبر للمستنصر بالله "نزار" فسموا نزارية وهم الذين يعتقدون أن نزار هو الإمام، وأن المستعلى اغتصب منه العرش، والإمامة معاً

(١١٥) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠

(١١٦) سورة "النور" آية ٣٦، ٣٧

(١١٧) سورة "الأحزاب" آية ٣٣

(١١٨) سورة "النحل" آية ١٢٨

(١١٩) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٣. **آمال العمرى، وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩١. **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.244

(١٢٠) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٠. **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.244

(١٢١) تحمل اللوحة التذكارية التى تعلو المحراب النص الآتى "بسم الله الرحمن الرحيم فانظر إلى آثار رحمت ربك الله كيف يحيي الأرض بعد موتها إن ذلك لمحيى الموتى وهو على كل شىء قدير. أمر بعمل هذا المنبر والمنارة، وغيره بعد اندراسه فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر أبو سعيد برقوق حرس الله نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى أبو المعالى عبد الله يلبغا السالمى الحنفى الصوفى لطف الله به فى الدارين جعله ... فى شهر رمضان المعظم سنة تسع وسبعين وسبعمائة وكان بنى (هكذا) هذا الجامع فى أيام الخليفة الآمر بأحكام الله المستعلى بالله فى سنة تسع عشرة وخمسمائة من الهجرة النبوية"، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٢

(١٢٢) يحمل باب المنبر نقشاً تاريخياً من عصر يلبغا السالمى نصها "الحمد لله الذى لم يتخذ ولداً ولم يكن له شريك فى الملك ولم يكن له ولى من الذل وكبره تكبيراً أمر بعمل هذا المنبر فى أيام مولانا السلطان الملك الظاهر برقوق نصره الله وحرس نعمته العبد الفقير إلى الله تعالى عبد الله يلبغا السالمى الحنفى الصوفى الظاهرى لطف به الله فى الدارين آمين فى شهر رمضان سنة تسع وتسعين وسبعمائة"

(١٢٣) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٧٢

(١٢٤) **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.244

(١٢٥) **إبراهيم جمعة** (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات على الأحجار، ص ٢٦١

(١٢٦) **Flury, S.,** Bandeaux Ornamentes a Inscription Arabes, p.61

(١٢٧) **زكي محمد حسن** (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. وعن محراب الأمر للجامع الأزهر، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠ Ravaiss, Sur Trois Mihrabs en Bois Sculpt. **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.37 Mémoires de l'Institutt Egyptien tome, II, P 5-6

(١٢٨) سجل رقم ٤٢٢ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(١٢٩) صحتها "الوسطى"

(١٣٠) سورة "البقرة" آية ٢٣

(١٣١) سورة "النساء" آية ١٠٣

(١٣٢) **زكي محمد حسن**، كنوز الفاطميين، ص ٢١٩. **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٥٠ . **Van Berchem,** M. CIA. I. P.632 n° 455 . Ravaisse, op.cit p.630, pl,V . **Wiell, J.D.,** op.cit, p.5, pl, XII. **Wiet, G.,** RCEA, Tome VIII P.149 n°3013

(١٣٣) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٢

(١٣٤) **المقريزي**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٥

(١٣٥) عن ذكر نسب الآمر حتى جده المستنصر، ص ٤٤٨

(١٣٦) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ١٧١

(١٣٧) **حسن إبراهيم حسن** (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٢

(١٣٨) **حسن إبراهيم حسن** (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٥٨٨

(١٣٩) **Van Berchem, M.,** CIA, Egypt I, p .709

(١٤٠) **المقريزي**، الخطط، الجزء الأول، ص٢٢٤

(١٤١) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر أولياؤها الصالحون، ص ٢٤٧

(١٤٢) سجل رقم ٤٢٨٩ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، هامش **Wiell, D,** Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51. **Lamm,** C.J., Fatimies Woodwork, p.81

(١٤٣) **Van Berchem, M.,** CiA, Egypt, I, p.709 n°521 . **Wiell, D,** Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p.51 n°4389, pl XIII . **Wiet, G,** RCEA, Tome VIII P.158 n°3023. **Wiet, G.,** CiA, Egypt, II, P.194 . **Lamm,** C.J, Fatimies Woodwork, p. 81

(١٤٤) كان الجزء السابق مثبتا على الجانب الشرقي من مدخل الجامع البارز

(١٤٥) كان الجزء السابق مثبتا على الجانب الشمالي من مدخل الجامع

(١٤٦) كان هذا الجزء مثبتا على الجانب الغربي من مدخل الجامع

(١٤٧) عن لقب "إمام العصر والزمان"، ص ٤٤٨

(١٤٨) أثر رقم ٣٢٣

(١٤٩) مشهد الجعفري يقع بجوار مشهد السيدة عاتكة، وهو أقدم منه قليلا، وهو عبارة عن مكعب من الطوب الأحمر طول ضلعه (٣,٨٠ مترا)، وارتفاع حوائطه (٣ مترا) تعلوها منطقة انتقال طولها (١,٢٦ مترا) تتكون من ثلاث حنايا تعلوها حنيه واحدة، ولم يتبق من زخارفه غير بقايا شريط كتابي كان يجري بأعلى الحوائط تبقى منه جزء بالركن الجنوبي وقطعة أخرى بمنتصف الجدار الشمالي. **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.230

(١٥٠) **آمال العمري وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص١٥١ - ١٥٢

(١٥١) **آمال العمري وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٢. **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.230

(١٥٢) **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.230

(١٥٣) سورة "الحجر" آية ٤٧

(١٥٤) سورة البقرة آية ٢٥٥ — ٢٥٦

(١٥٥) Bulettin de Camite Conservation, p.25

(١٥٦) **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.231 -232

(١٥٧) **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.234

(١٥٨) **Creswell, K.A.C,** The Muslim Architecture of Egypt, p.235

(١٥٩) **عبد الناصر محمد حسن**، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧٢٨

(١٦٠) سورة التوبة آية ١٨

(١٦١) سورة البقرة آية ٢٨٥

(١٦٢) **Grohmann, A.,** Arabische palaographe, p.179, Abb.188

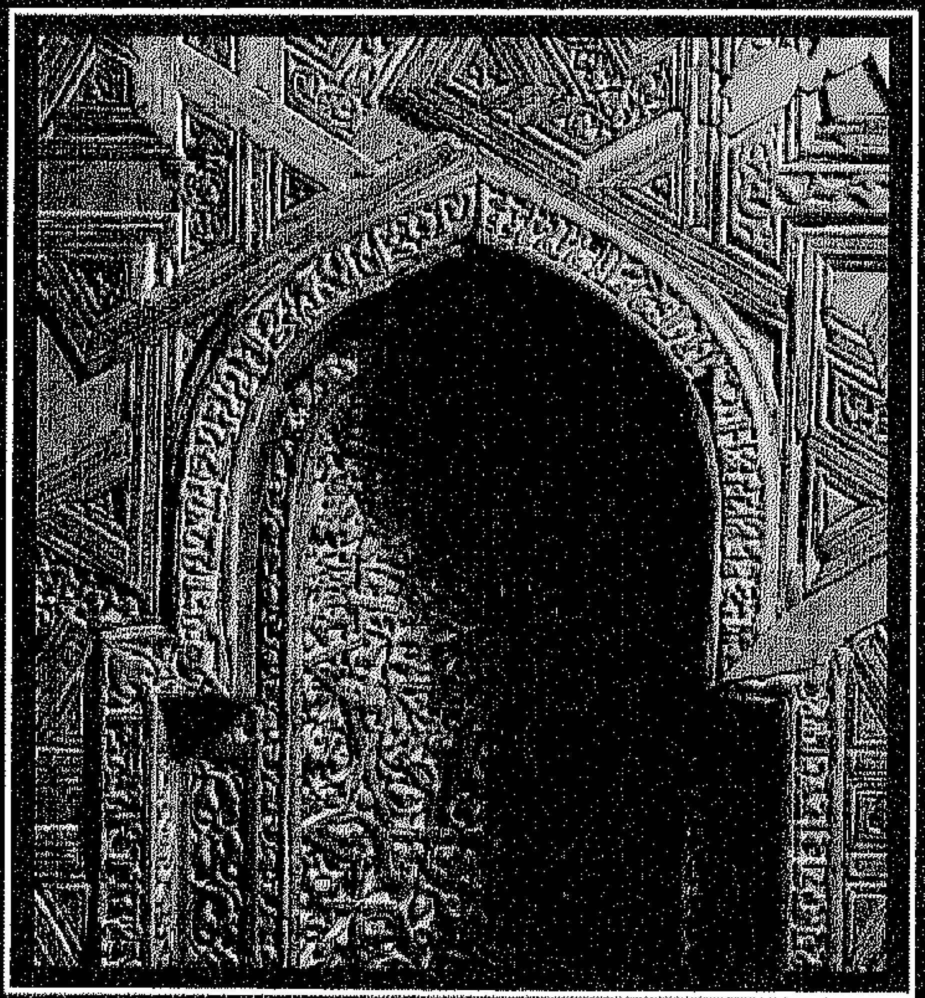
(١٦٣) **Flury, S.,** Die ornamente der Hakim und Ashar Mosche, p.40, Tafel XVIII. **Flury, S.,** Bandeaux ornamentés a Inscriptions arabes, Amida-Diarbekr, XI Siecle, Troisiem earticle, p.61. **Grohmann, A.,** Arabische palaographe, p.201, Abb.228

(١٦٤) **Grohmann, A.,** Arabische palaographe, p.204, Abb.229

(١٦٥) **أحمد فكري** (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص٢٥. **Weit, G.,** CIA, Egypt II, p.73

(١٦٦) **Creswell, K.A.C,** Les Bois à Epographies jusque à l' Epoque Mamlouk, p236

الفصل الرابع



النقوش الكتابية الباقية من عصر الحافظ لدين الله حتى نهاية الدولة الفاطمية

(٥٢٦ - ٥٦٧هـ/١١٣١ - ١١٧١م)

نص تجديد جامع أحمد بن طولون باسم الحافظ لدين الله والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله (عام ٥٢٦ / ١١٣٢م)

قام مارسيل Marcell بنشر هذا النص عند دراسته لجامع أحمد بن طولون[١]، ولكن هذا النقش لم يعد له وجود الآن والنص عبارة عن لوح من الخشب نقشت عليه ستة أسطر من الكتابة الكوفية ولعل تلفًا كبيرًا كان قد أصاب اللوح الخشبي المنقوش عليه النص كما يظهر في الصورة التي نقلها عنه مارسيل، لوحة (٩٢) شكل (٢١٧) وهو يحمل النص التالي:

١ – بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبى

٢ – الميمون الأمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين

٣ – على يد (؟) عبده (؟) ومملوكة القاضى المؤيد الأمير سراج الدين علم المجته[د]ين ..." المؤمنين ... الإمام عمدة الأحكام

٤ – نظام (؟) الملة وجلاله فخر الأمة وكماله .... الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافظية درا

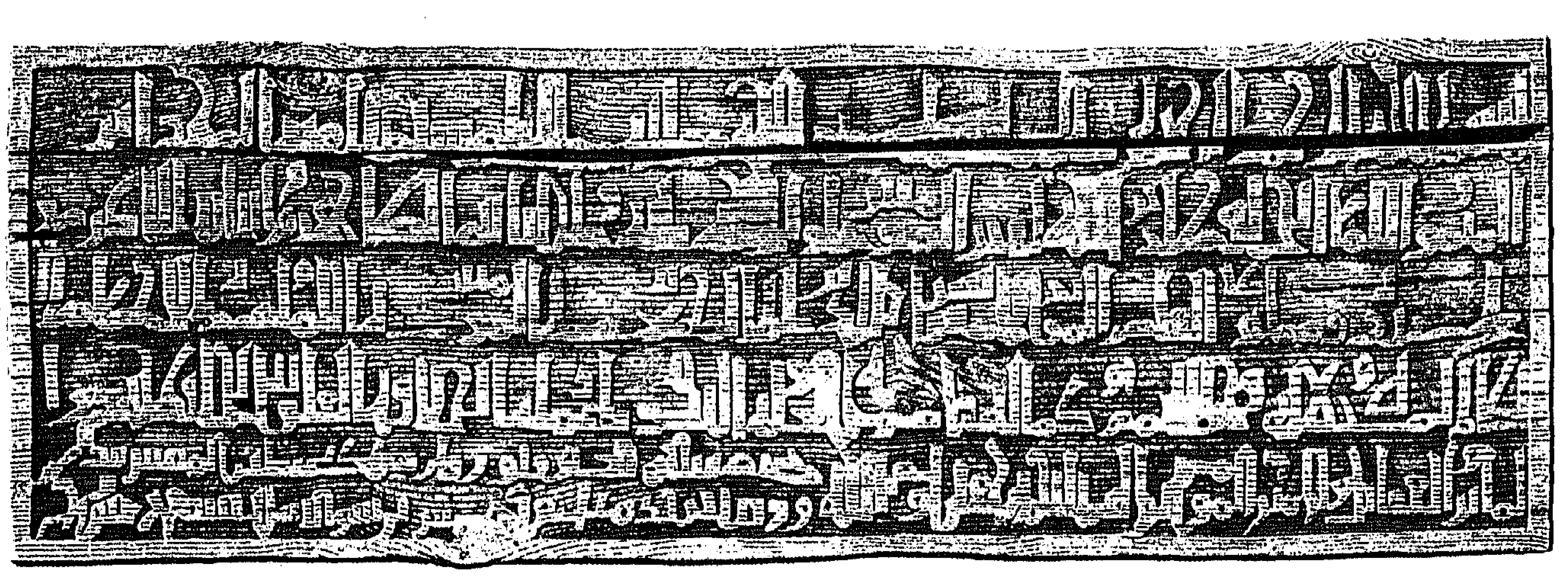
٥ – لمآثر والفضائل ولىّ أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر [بن عبد] الله .....

٦ – ...... وعشرين(؟) شوال(؟) سنة ست(؟) وعشرين (؟) [وخمسمائة][٢].

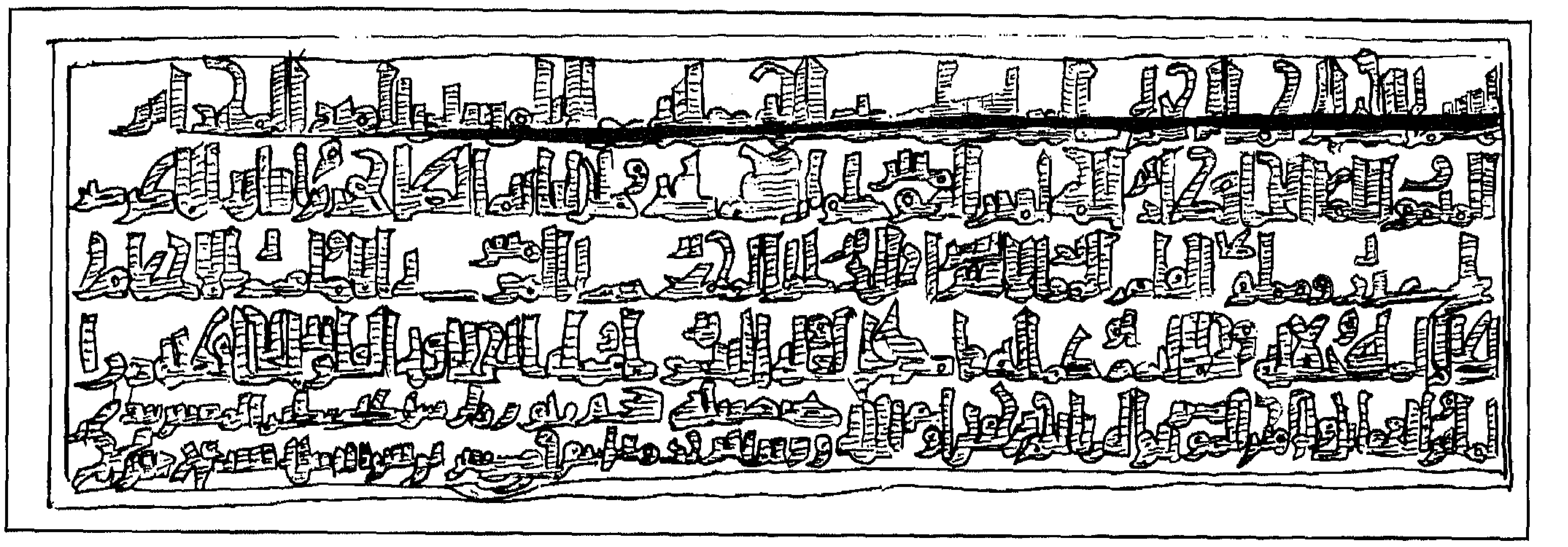
التعليق

يلفت الانتباه فى هذا النص نسبة أمر الإنشاء إلى الخليفة الحافظ لدين الله وهو من الأمور النادرة فى الفترة الفاطمية التى يطلق عليها عصر الوزراء العظماء وتشير تلك الصفة إلى حقيقة تاريخية مهمة حين استغنى الحافظ لدين الله عن الوزراء بعد مقتل الوزير يانس الأرمنى[٣]فى ربيع الأول عام (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م) وحتى عام (٥٢٨هـ/ ١١٣٣م) حيث عهد الحافظ إلى ولده سليمان ليقوم مقام الوزير.

ويؤكد هذه الحقيقة ورود ألقاب القاضي نجم بن جعفر بن عبد الله وكنيته وأسمه، الذى زادت حظوته عند الحافظ لدين الله بعد مقتل يانس الأرمنى، ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد كان أبو الثريا نجم بن جعفر فى أول أمره خاملا فى الناس ثم سمع قوله فى العدالة أيام الآمر، وقد استخدمه أحمد بن الأفضل داعيا للدعاة، فلما كانت وزارة يانس جُمع إليه الحكم مع الدعوة، فلما مات يانس، وانفرد الحافظ بالأمر، حظى القاضى نجم عنده ورقاه إلى أعلى المراتب وصار يدبر الدولة، وقد أخذ على عاتقة نصرة الإسماعيلية والانتقام ممن كان يؤذيهم من الإمامية فى أيام أحمد بن الأفضل فتأذى بهذا خلق كثير، وحسده الأمراء على قربه من الحافظ، وتمكنه



لوحة ٩٢ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، على يد الحافظ لدين الله. والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، عن وصف مصر



شكل ٢١٧ نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، على يد الحافظ لدين الله، والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، Marcil, J. J., Atlas, vol, pl.e

منه، ومطاوعته له بحيث لا يعمل شيئا إلا برأيه، فلما ولى الأمير الحسن بن الحافظ ولاية العهد أغراه الأمراء بقتل القاضى نجم، فقتله ورد القضاء لابن مُيسر(٤).

والمدهش فى هذا النص ما نجد من إسراف فى منح الألقاب مما يدل على تزايد أهمية القاضى فى تلك الفترة(٥)، وعلى ازدياد نفوذه الأمر الذى انعكس على تعديد ألقابه والدعاء له فى حين احتلت ألقاب الحافظ لدين الله بضع كلمات، وهو فى هذه الحالة يسلك مسلك الوزراء فى سيطرتهم، وتمكنهم من أمور الدولة.

كما يشير النص إلى حقيقة تاريخية مهمة وهى محاولة تأكيد إمامة الحافظ لدين الله وتشريفه بنسبته إلى الإمام علي رضى الله عنه وذلك فى عبارة "**الخلافة العلوية الحافظية**"، وذلك كرد فعل مضاد لازدياد نفوذ الإمامية خصوصا بعد فترة وزارة علي بن الأفضل شاهنشاه الذى كان إمامياً متشددا، وقام بإظهار المذهب الإماميّ، وقام بالدعوة للقائم المنتظر وضرب الدراهم نقش عليها "الله الصمد، الإمام محمد"(٦)، ومن هنا جاءت كلمة "**الحافظية**" ليس لتوافق القافية مع الكلمات السابقة لها إنما لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية(٧).

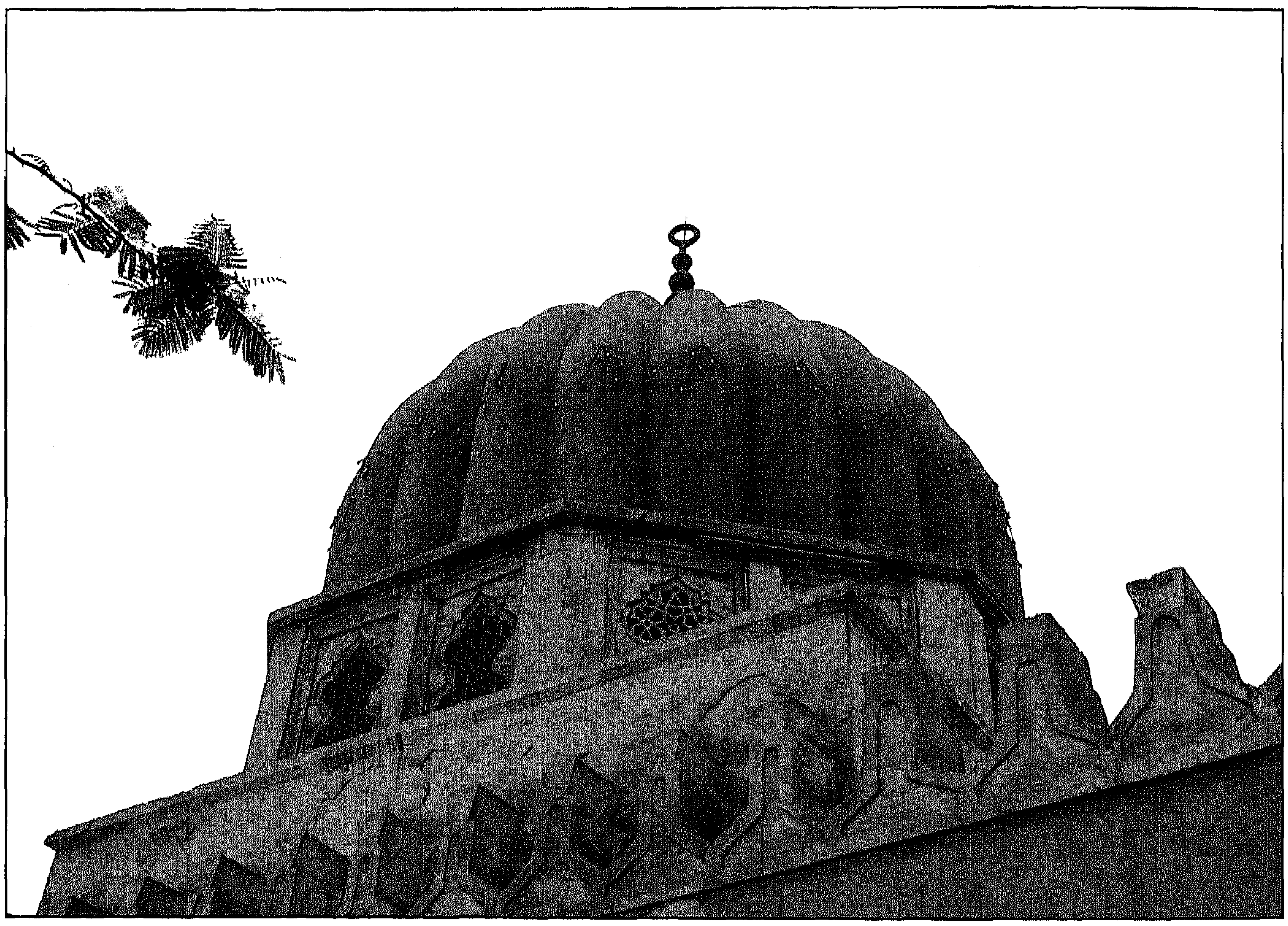
أما أسلوب رسم الحروف فقد رسمت الكلمات بحروف مدمجة وأسلوب ركيك كما رسمت بعض أجزاء الكلمات فوق بعضها فى حين رسم سطران في آخر النص بحروف صغيرة نظرا لضيق المسافة.

النقوش الكتابية بمشهد السيدة رقية (ذو القعدة ٥٢٧هـ/ سبتمبر ١١٣٣م)

يعتبر مشهد السيدة رقية(٨) لوحة (٩٣) من أبرز المشاهد الفاطمية، فقد بنته أرملة الخليفة الآمر بأحكام الله والتى تدعى علم الآمرية(٩) وتعرف أيضاً "بجهة مكنون"(١٠) وذلك فى ذى القعدة عام (٥٢٧هـ/ سبتمبر١١٣٣م)، ومن أعمالها أيضا بناء مسجد الأندلس، والرباط المجاور له والذى كان يقع شرقى القرافة الصغرى(١١).

هذا المشهد عبارة عن مبنى صغير يقع بجوار ضريحى عاتكة والجعفرى، وفى مواجهة ضريح شجر الدر، وهو يشغل مساحة مستطيلة من الأرض تنقسم إلى قسمين رئيسين قسم جنوبى وينقسم إلى بلاطتين، البلاطة الأولى مستطيلة يتقدمها ثلاثة عقود، وبجدارها الجنوبى محرابان صغيران، وتؤدى هذه البلاطة إلى بلاطة المحراب عن طريق باب فى جدارها الجنوبى.

أما بلاطة المحراب فهى أكثر اتساعاً من البلاطة السابقة وهى مقسمة إلى ثلاثة أقسام: القسم الأوسط مربع طول ضلعه (٥مترًا)، تعلوه قبة مضلعة، منطقة انتقالها مشابهة لمنطقة انتقال قبة عاتكة، وهى عبارة عن حنية فوق ثلاث حنايا أخرى(١٢)، ويحتوى هذا القسم على المحراب الرئيسى للمشهد، أما القسمان الواقعان على جانبى القسم الأوسط فهما عبارة عن مساحة مستطيلة طولها من الشمال إلى الجنوب ٣ أمتار، ويصدر كل منها محراب صغير(١٣).



لوحة ٩٣ مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

النقش التأسيسى لمشهد السيدة رقية

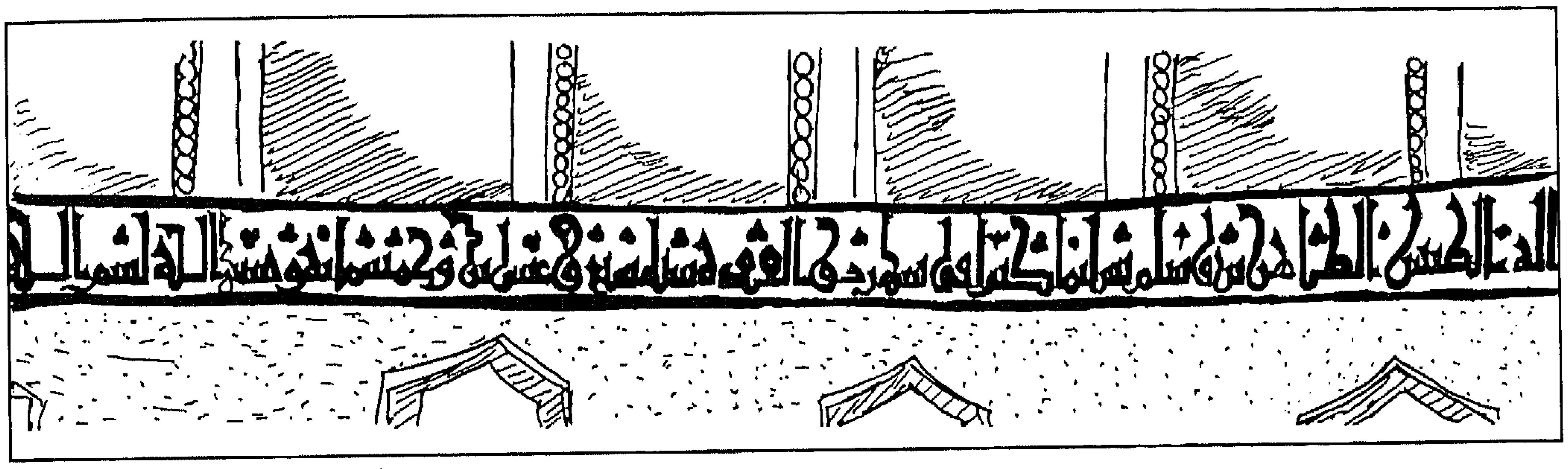
النقش التأسيسى لهذا المشهد عبارة عن شريط كتابى بالخط الكوفى يدور حول رقبة القبة أسفل مأخذ الضلوع مباشرة مرسوم باللون الأزرق على طبقة جصية بيضاء شكل (٢١٨) ويضم النص التالى:

"بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر، تبارك الله رب العالمين[١٤] ، وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وعلى آله الطيبين الطاهرين وسلم تسلماً كثيراً فى شهر ذو القعدة سنة سبع وعشرين وخمسمائة وحسبى الله"[١٥].

التعليق

يضم هذا الشريط آية قرآنية كثيراً ما نجدها فى المبانى الفاطمية وعلى أثاث المشاهد الفاطمية، ففى المحراب الرئيسى بهذا المشهد نجد الآية نفسها بالشريط الذى يجرى أسفل ضلوع طاقية المحراب، كما وردت أيضاً على تابوت السيدة رقية المحفوظ أسفل قبة هذا المشهد المصنوع فى عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م)، ثم يلى الآية السابقة خاتمة ختمت بها السجلات الفاطمية وبعض النقوش الكتابية، كما ينتهى النقش أيضاً بخاتمة أخرى نصها "**وحسبى الله**".

ويلاحظ رسم حروف هذا الشريط باللون الأزرق على طبقة من الجص الأبيض، وهى أولى النقوش الكوفية الباقية المرسومة فى



شكل ٢١٨ نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث

مصر الفاطمية، ويبدو أن ارتفاع هذا الشريط ووضعه بأعلى مكان أسفل القبة لا يصلح فيه حفر النقوش بالبارز أو الغائر، فطريقة رسم الكلمات بالألوان تسمح للكلمات بالظهور إذا أسقط عليها الضوء.

وقد كتب هذا الشريط بحروف رشيقة مرفعة جرت حروفها على القواعد الخطية المعروفة فى العصر الفاطمى، وزخرفت باللواحق الزخرفية الخطية وزخرفت بعض هذه اللواحق بالأقواس الزخرفية الخطية كما فى كلمة "عشرين" شكل (٢١٨)، كما يلاحظ انكسار هذه اللاحقة عند اصطدامها بالإطار العلوى للكتابة، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عن الحروف على هيئة القلوب والأوراق المحورة، وهى تشبه الزخارف التى تحلى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

نقوش المحاريب الخمسة لمشهد السيدة رقية

يضم مشهد السيدة رقية خمسة محاريب، ثلاثة برواق القبلة ومحرابان بالرواق الشمالى، وهذه المحاريب تعلوها أنصاف قباب، وزخرفت أنصاف القباب بالزخارف الإشاعة التى تنتهى بمقرنصات تحيط بحافة عقد المحراب، فى حين زخرفت كوشات عقودها بالزخارف النباتية التى تضم صرتين زخرفيتين يحيط بهما أوراق، وفروع نباتية تلتف حول الأوراق الخماسية الفصوص.

أولاً: المحراب الرئيسى

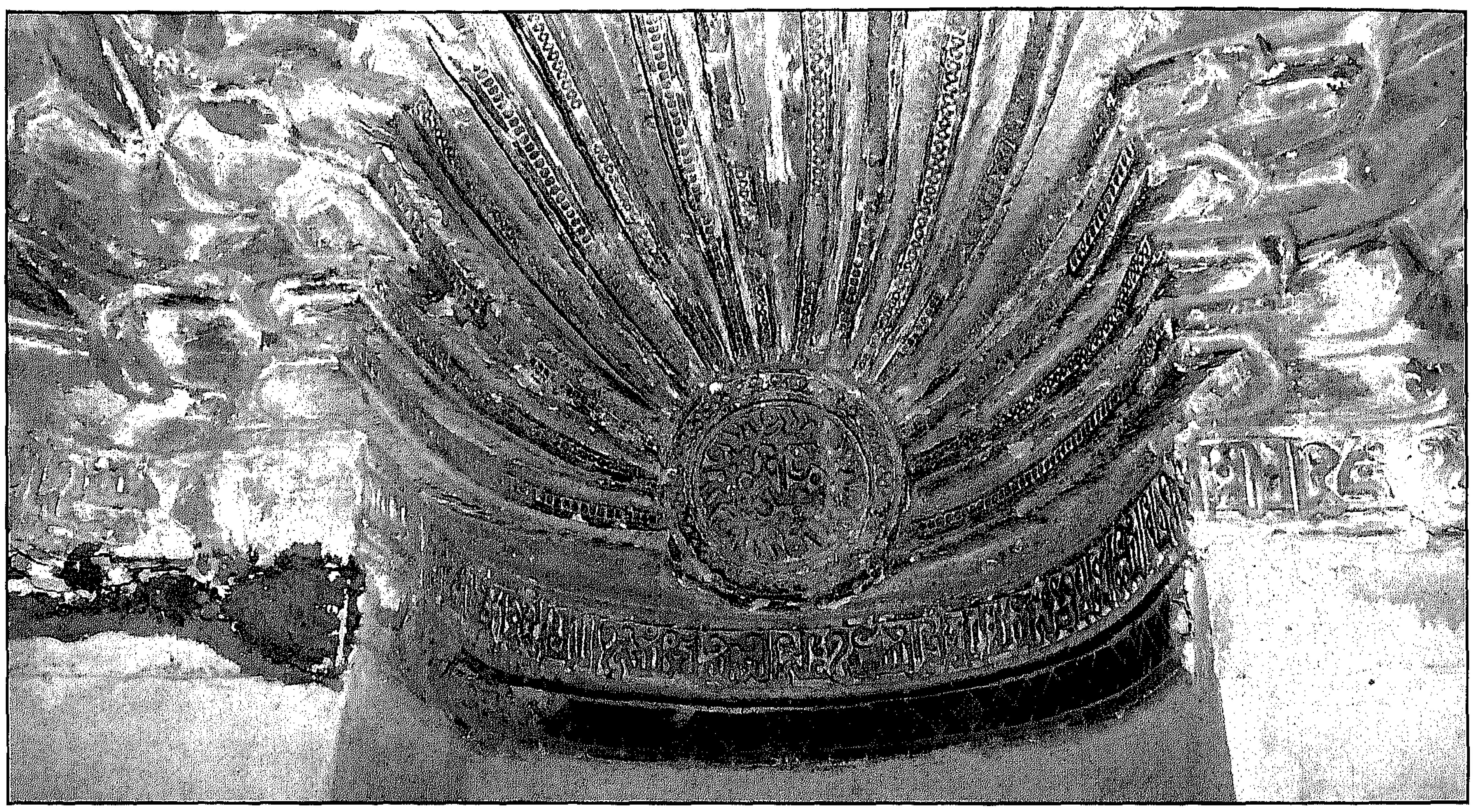
يذكر كريزويل أن المحراب الرئيسى أهم جزء بهذا المشهد، ويعتبر واحدا من أعظم القطع الجصية فى مصر الإسلامية، ويبلغ ارتفاعه ٥٣, ٥مترًا وعرضه ٥٥, ٢مترًا ويتكون من حنية عرضها ٢٠, ١مترًا وعمقها ١٥, ١مترًا، ومغطى بنصف قبة على هيئة محارة شمسية تتكون من ١٦ ضلعا تخرج من ميدالية زخرفية، تضم اسمى "محمد وعلى" ويعلوه شريط من الخط الكوفى المضفور، فى حين يجرى أسفل هذا المحراب شريط من الكتابة الكوفية[١٦]، لوحة (٩٤) بالقسم الأوسط من رواق القبلة، وهو من أجمل القطع الفنية فى مصر الإسلامية ويزخرف هذا المحراب إلى جانب الكتابات الكوفية الزخارف النباتية الرشيقة، بالإضافة إلى كورنيش من زخارف هندسية تتوج المحراب.

أما الزخارف الكتابية فيجرى أسفل ضلوع طاقيته شريط من الكتابة الكوفية[١٧] ويبدأ من الجانب الأيمن للمحراب ويسير مستديراً مع حنية المحراب حتى يبلغ الطرف الأيسر. شكل (٢١٩) ويحمل الآية القرآنية التى برقبه القبة ونصها:

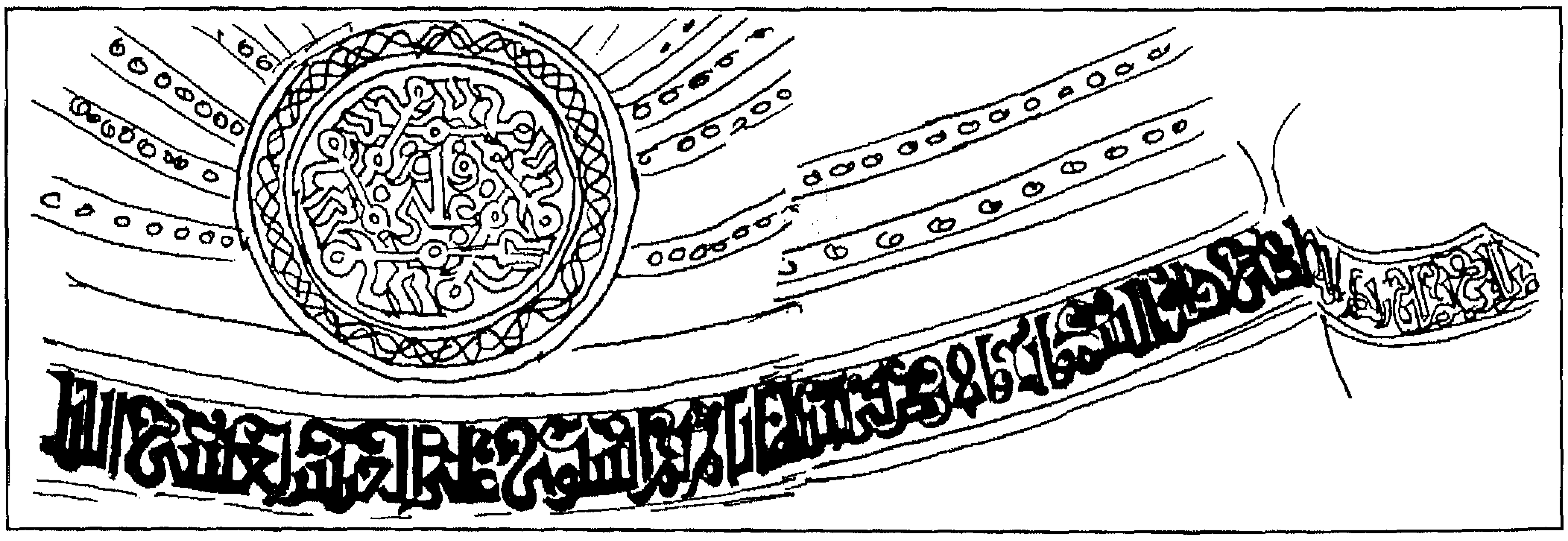
"بسم الله الرحمن الرحيم إن ربكم الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثاً والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر"[١٨].

وهو عبارة عن شريط من الخط الكوفى الأنيق تخرج من حروفه العليا أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية ذات شعبتين، كما زخرفت لواحقه الزخرفية بالأقواس الزخرفية كما فى عراقة حرف "الياء" بكلمة "يغشى".

أما الشريط العلوى الذى يجرى أفقياً أعلى حنية المحراب ويبلغ طوله ٢,٩٥مترا وأسفل الكورنيش الذى يحمل زخارف هندسية، فيحمل كتابات كوفية مضفورة شكل (٢٢٠) ويضم الآية



لوحة ٩٤ كتابات المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية



شكل ٢١٩ الصرة الزخرفية بمركز طاقية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)

الكريمة "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً**"[١٩] وهى الآية الكريمة التى وجد فيها الشيعة بغيتهم للتعبير عن عصمة الأئمة الإشارة إلى أن الفاطميين من آل البيت.

أسلوب رسم الحروف

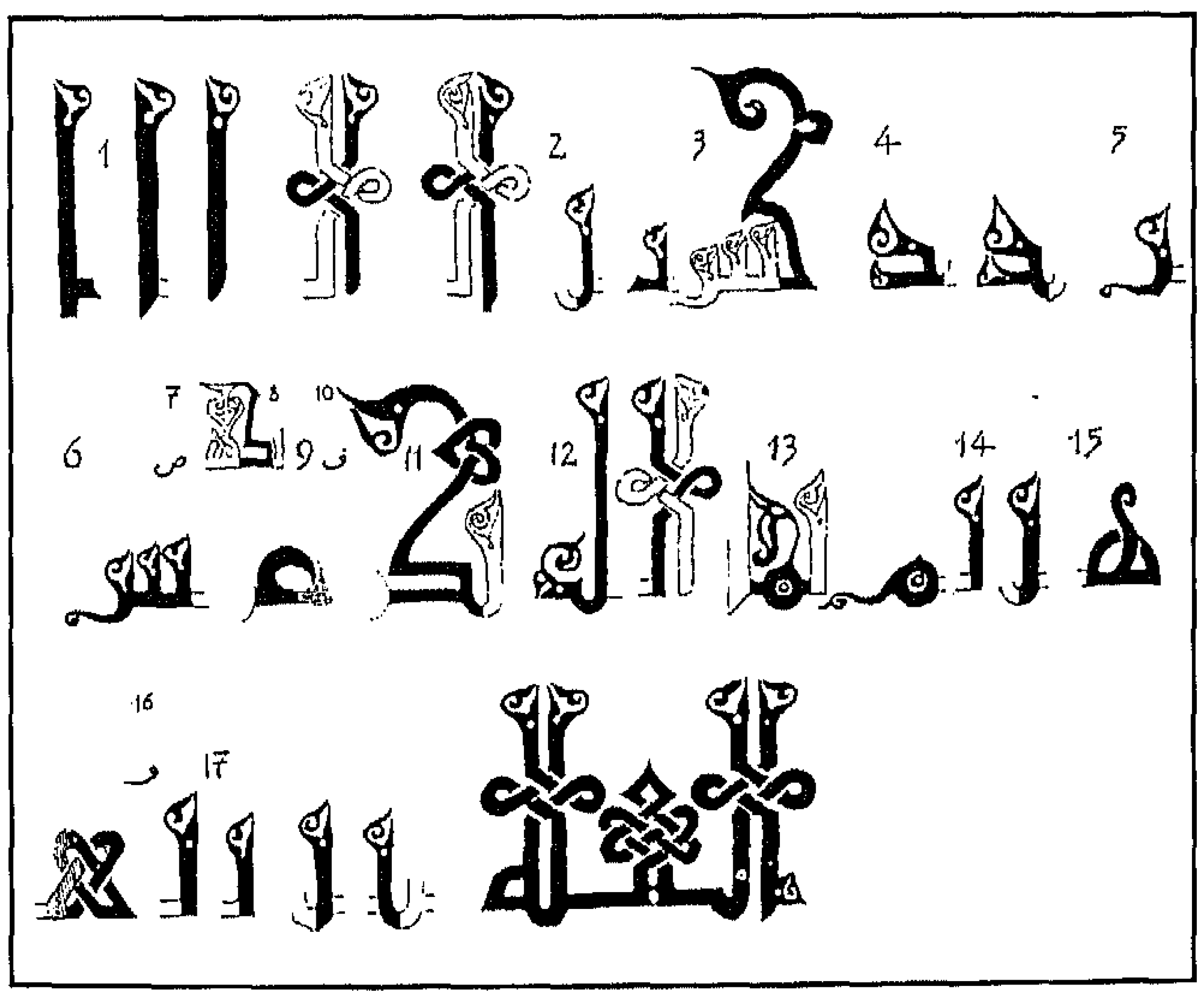
يعتبر هذا الشريط بحق من العلامات البارزة فى النقوش الفاطمية، حيث يلاحظ به عدة ظواهر زخرفية خطية، تؤكد أن هناك تطوراً كبيراً

شكل ٢٢٠ الشريط الكتابي الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، من عمل الباحث

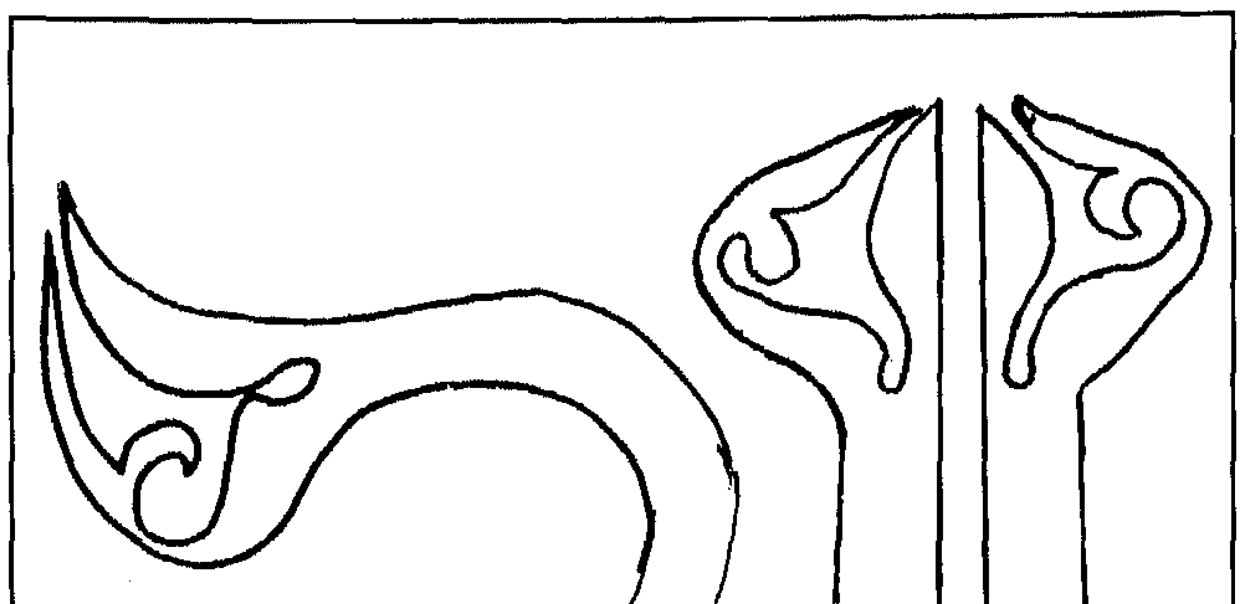
حدث في مجال الخط الكوفي في مصر الفاطمية، أولى هذه الظواهر هي زخرفة التضفير، فيلاحظ تضفير الحروف والطوالع معاً مثل: الألف واللام، وما في مستواها كما نلاحظها في لفظ الجلالة، كما تضفر حرف اللام الثانية "وقائم الهاء المنتهية الزخرفي"، وبنفس الطريقة ضفر الألف واللام في كلمتي "الرجس" و"البيت" شكل (٢٢٠). ورغم ظهور التضفير بهذه الصورة لأول مرة بالنقوش الفاطمية الباقية[٢٠]، إلا أنها جاءت ناضجة مما يشير إلى تأثيرات خارجية قوية على مصر في هذه الفترة، وقد تم في هذه الطريقة تضفير حرف الألف ناحية اليسار مكوناً صرة زخرفية، ثم يعود أدراجه ناحية اليمين إلى مستوى الحرف، ثم ينتصب مكملاً صفة الحرف العمودية، وقد سلك حرف اللام نفس المسلك جهة اليمين.

كما يمكن ملاحظة نموذج آخر لزخرفة التضفير وهي تلك الزخرفة بين حرفي "لفظ الجلالة" وقد رأينا نموذجاً منها بالجامع الأقمر(٥١٩هـ/١١٢٥م)، كما يلاحظ التضفير أيضاً في رسم حرف الهاء المبتدئة في كلمة "ليذهب"[٢١]، شكل (٢٢١).

أما الظاهرة الأخرى التي تستحق التسجيل فهي زخرفة هامات الحروف بالزخارف النباتية وهذه الزخارف ليست أوراقًا تخرج من هامت الحروف، أو رسم هامة الحرف على هيئة ورقة يمكن فصلها عن الحرف، ولكن يتم شق هامة الحرف ذاتها، ورسمها على هيئة ورقة نباتية قائمة تمثل قفا الحرف، في حين تخرج من جانبها الآخر ورقة نباتية مشقوقة تنثني على الورقة السابقة كما في شكل (٢٢٢). وقد بدأت بوادر هذا الشكل في محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ومما يلفت النظر هو زخرفة جميع هامات الحروف بلا استثناء بالزخرفة السابقة، مثل: هامة الحروف الطوالع "الألف واللام" وما في مستواها، كما زخرفت هامة حرف الراء والنون وحرف الباء وما في مستواها ونهاية اللواحق الزخرفية الخطية.



شكل ٢٢١ التحليل الأبجدي للشريط السابق الموجود أعلى حنية المحراب الرئيسي بمشهد السيدة رقية، عن: Grahmann, A., Arabische Palaeographie, Abb.257



شكل ٢٢٢ زخرفة هامات الحروف بالشريط السابق

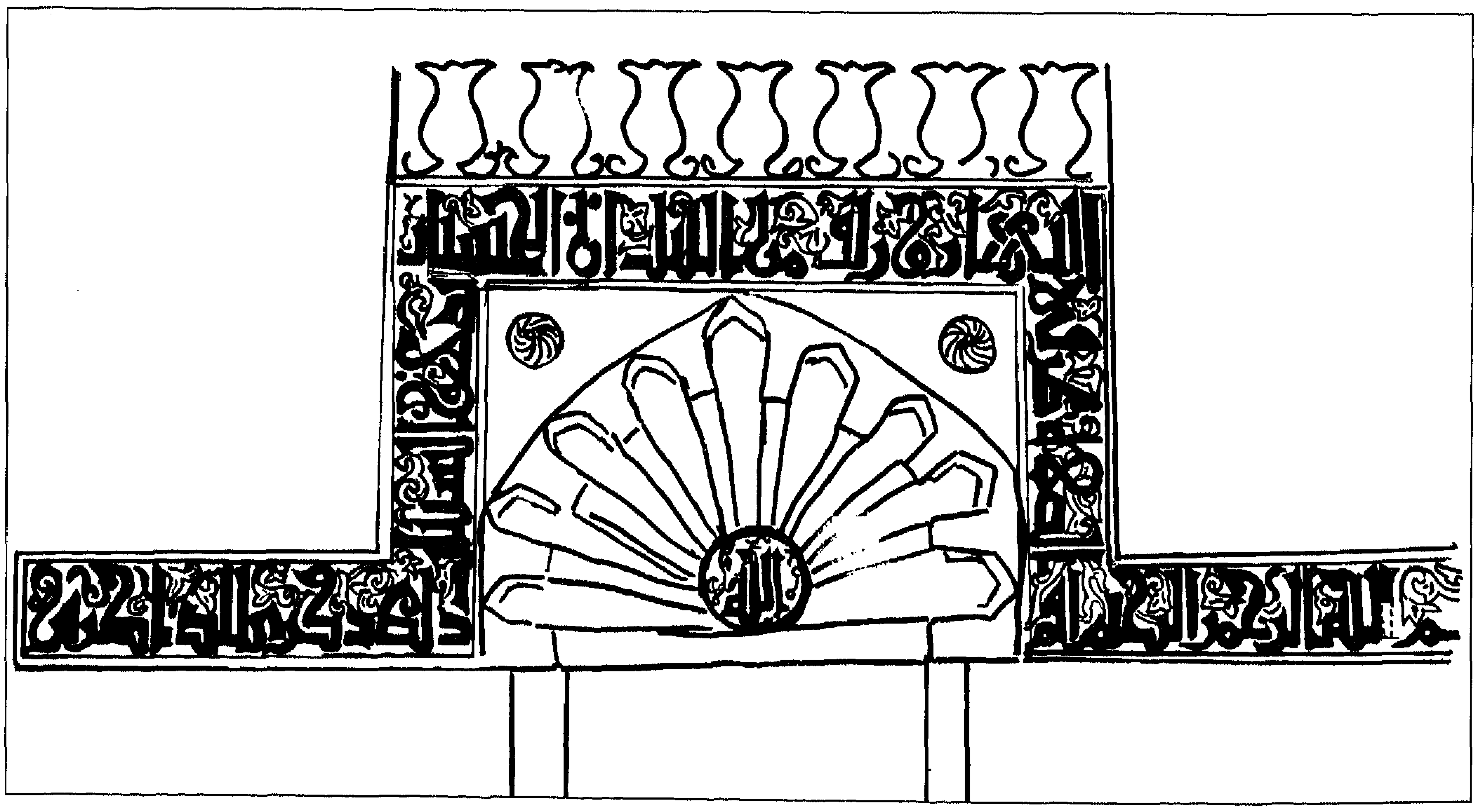
ويلاحظ أيضا بهذا الشريط تطور شكل الجيم وأختيها حيث ازداد تقوس القوس العلوى لها، وحلى بقوس زخرفى خطى كما فى كلمة "الرجس" كما يلاحظ تضفير شكلة حرف الكاف فى كلمة "عنكم" على شكل القلب وهو الشكل الذى ظهر بالمحراب القديم بالجامع الأزهر، ونظراً لضيق المساحة وعدم إعداد خطة هندسية مسبقة لهذا الشريط فقد رسمت كلمتى "**يطهركم تطهيراً**" مصغرة فوق الكلمات السابقة لها.

أما الميدالية الزخرفية التى تخرج منها الضلوع الإشعاعية لطاقية المحراب فقد زخرفت بنقوش كوفية تحمل عبارة "**محمد وعلي**" شكل (٢١٩) حيث تكرر اسم "محمد" سبع مرات على شكل نجم ذي ستة رؤوس يحيط بـ"**وعلي**" وتشبه تلك الميدالية تلك التى تزخرف الطاقية بالحنية الواقعة على يسار كتلة المدخل الغربى بالجامع الأقمر.

نقوش المحرابين داخل رواق القبلة

يضم رواق القبلة ثلاثة محاريب المحراب الرئيسى وبجانبه محرابان آخران أحدهما على اليمين لوحة (٩٥)، والآخر على اليسار؛ المحراب الأيمن عبارة عن حنية ذات طاقية بها ضلوع تخرج من

لوحة ٩٥ المحراب الأيمن برواق القبلة بمشهد السيدة رقية



شكل ٢٢٣ الشريط الكتابي الذي يؤطر طاقية المحراب الواقع على يمين المحراب الرئيسي برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

ميدالية زخرفية نقش بها "لفظ الجلالة" فى حين يؤطد المحراب شريط من النقوش الكوفية يبدأ من الناحية اليمنى للمحراب ثم يرتفع يؤطر طاقية المحراب ثم ينتهى بالناحية اليسرى شكل (٢٢٣) وقد نقشت بهذا الإطار الآية:

"**بسم الله الرحمن الرحيم أقم الصلاة طرفى النهار وذلف**[٢٢] (هكذا) **من الليل إن الحسنات يذهبن السيئات ذلك ذكرى للذاكرين**"[٢٣]

وهو عبارة عن نقوش مزهرة تخرج الزخارف النباتية من حروفها كما تنتهى بعض عراقات الحروف بزخرفة نباتية.

المحراب الأيسر

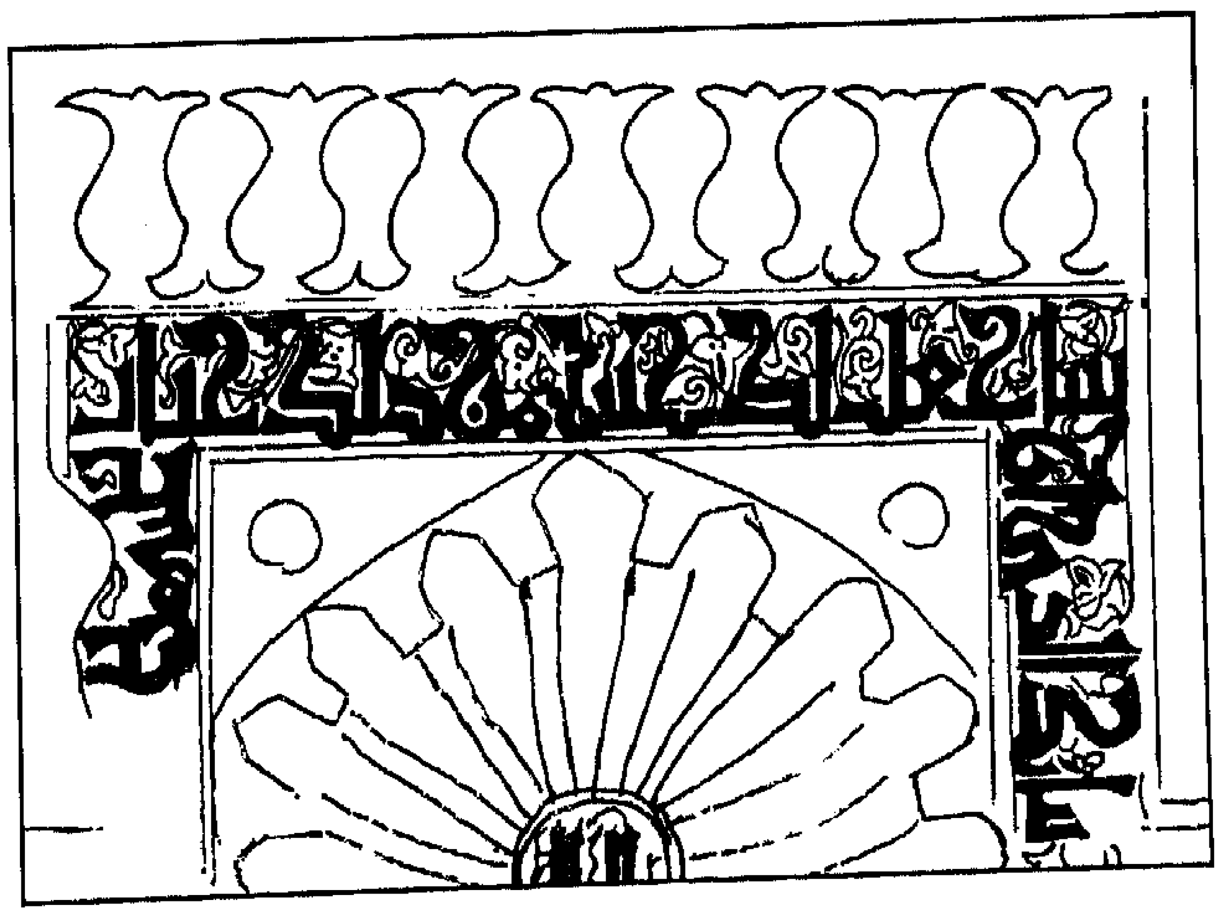
يحمل هذا المحراب لوحة (٩٦) نفس أوصاف المحراب السابق شكل (٢٢٤). يشتمل الإطار الكتابى به على الآية الكريمة "**تبارك الذى إن شاء جعل لك خير من ذلك جنات تجرى من تحلتها**" كما تزخرف الميدالية التى تخرج منها ضلوع طاقية المحراب نقش "لفظ الجلالة".

نقوش المحرابين بالقسم الشمالى الذى يتقدم رواق القبلة

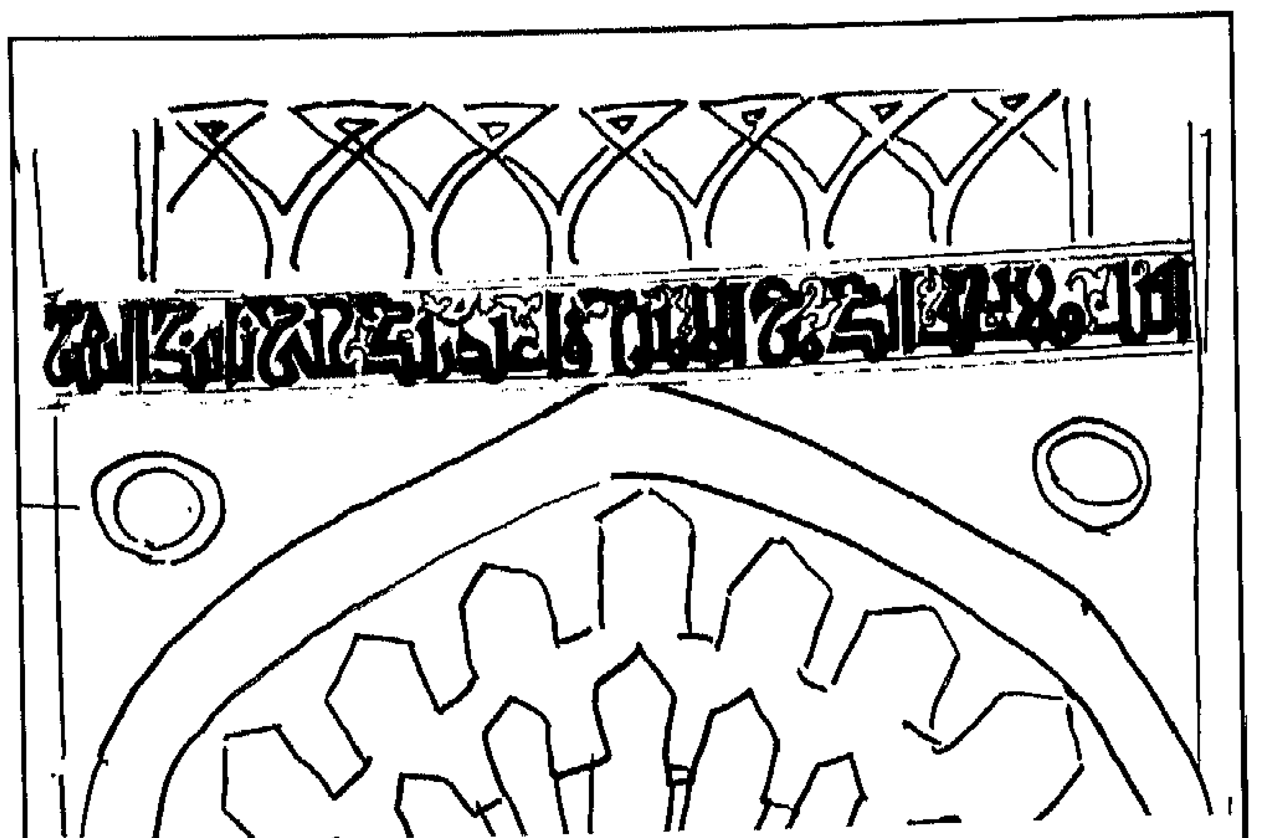
يضم المحراب الأيمن شريطا كوفيا نقشت به الآية الكريمة

"**أقبل ولا تخف إنك من الآمنين واعبد ربك حتى يأتيك اليقين**"[٢٤] لوحة٩٧ شكل (٢٢٥).

لوحة ٩٦ المحراب الأيسر برواق القبلة بمشهد السيدة رقية

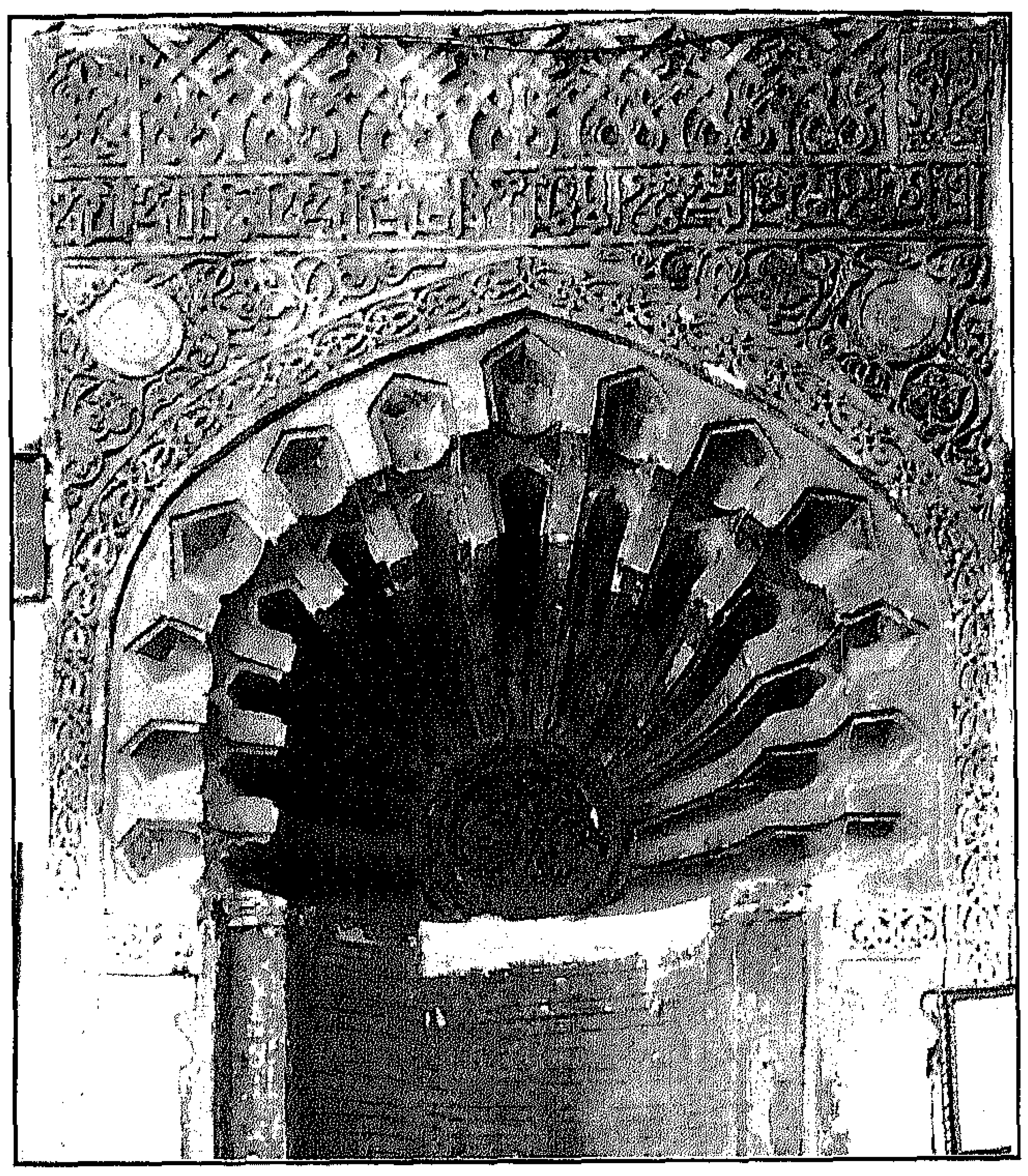


شكل ٢٢٤ الشريط الكتابي الذي يؤطر طاقية المحراب الواقع على يسار المحراب الرئيسي برواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

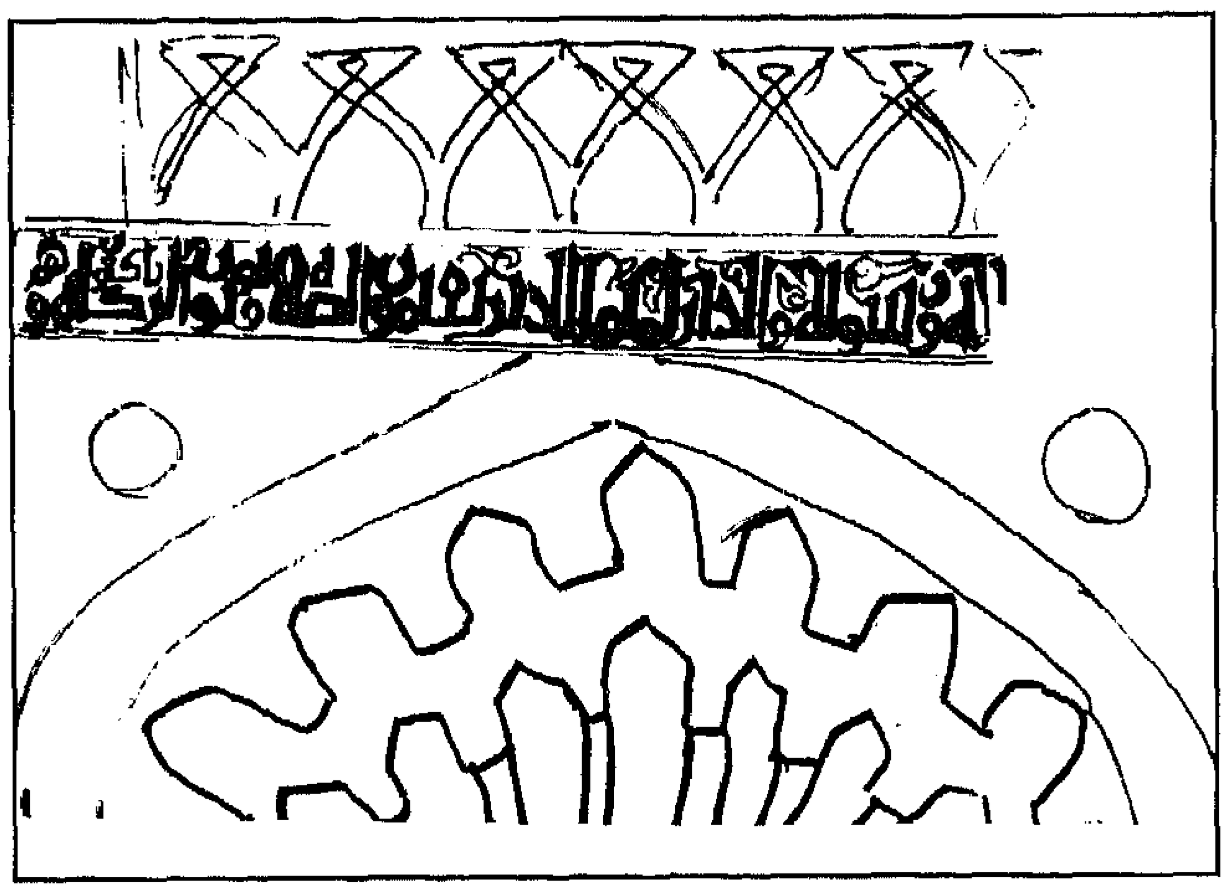


شكل ٢٢٥ الشريط الكتابي الذي يجري أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث

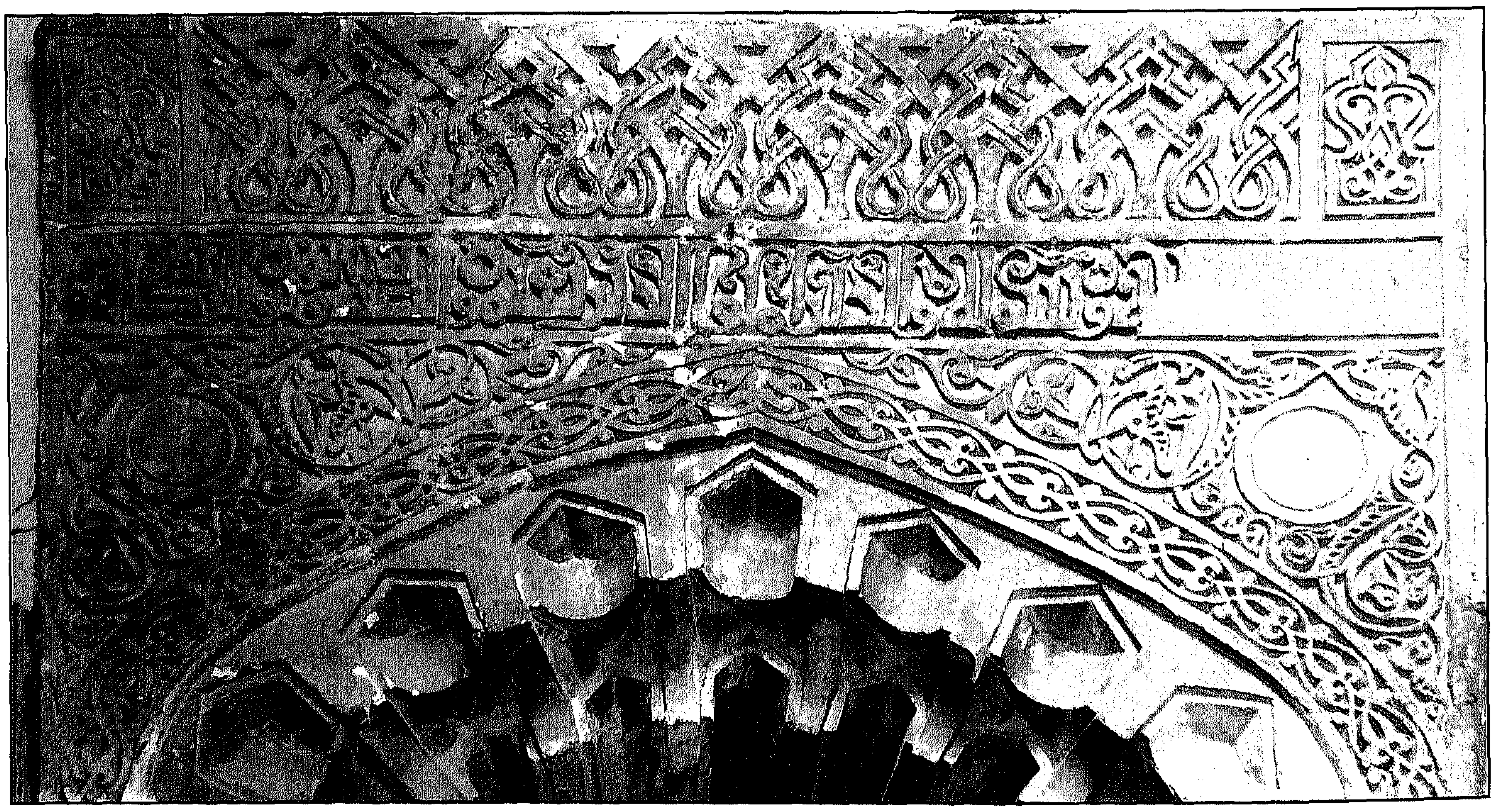
كما يضم المحراب الأيسر شريطا كوفيا نقشت به الآية الكريمة "[إنما وليكم ال]له ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"(٥٠٢) لوحة (٩٨) شكل (٢٢٦).



لوحة ٩٧ المحراب الأيمن بالقسم الشمالي الذي يتقدم القبلة بمشهد السيدة رقية



شكل ٢٢٦ الشريط الكتابي الذي يجري أعلى حنية المحراب الأيمن بالرواق الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية، من عمل الباحث



لوحة ٩٨ تفاصيل من المحراب الأيسر بالقسم الشمالي الذي يتقدم رواق القبلة بمشهد السيدة رقية

نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩هـ/١١٣٤م)

يعتبر الجامع العتيق بسوهاج المعروف بجامع الفرشوطى من أقدم جوامع سوهاج الأثرية التى ما زالت تحتفظ بكثير من معالمها الأثرية، وترجع أقدم الأجزاء الباقية منه إلى العصر الفاطمى، وتتمثل نقش عمارة هذا الجامع(٢٦). والجامع حاليا يتكون من صحن مربع تحيط به الأروقة من جميع الجهات، ويحتوى رواق القبلة على أربعة صفوف من الدعامات يقسم الرواق إلى أربعة بلاطات، وتقوم على الدعامات عقود مدببة يحيط بها من وجهيها أفريز مكون من صفين من الآجر الأحمر، أما الأروقة الأخرى فيتكون كل منها من صفين من الدعامات(٢٧).

ونقش عمارة هذا الجامع عبارة عن لوح من الرخام أبعاده ٨٠×٥٠ سم، وقد فقد طرفه العلوى، وبالتالى ضاعت الأسطر الأولى من النقش، يحتوى حاليا على ثمانية أسطر بالخط الكوفى البسيط ذى الأسلوب الشعبى الذى يشبه فى نقشه كافة نقوش الأقاليم من حيث عدم الدقة فى الحفر وتأخر أسلوبه الكتابى قليلا عن الكتابات المعاصرة له فى القاهرة شكل (٢٢٧). ويحمل النقش النص التالى:

١ - **وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين** [المنصور الحسن أبو على ا]

٢ - **بن الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه**

٣ - **وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين، شد الله أركان**

٤ - **الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعادى شعار صوارمه**

٥ - **وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه**

٦ - **وسلامه ابتغاء ثواب الله ومرضاته وتكثيرا لبيوت**

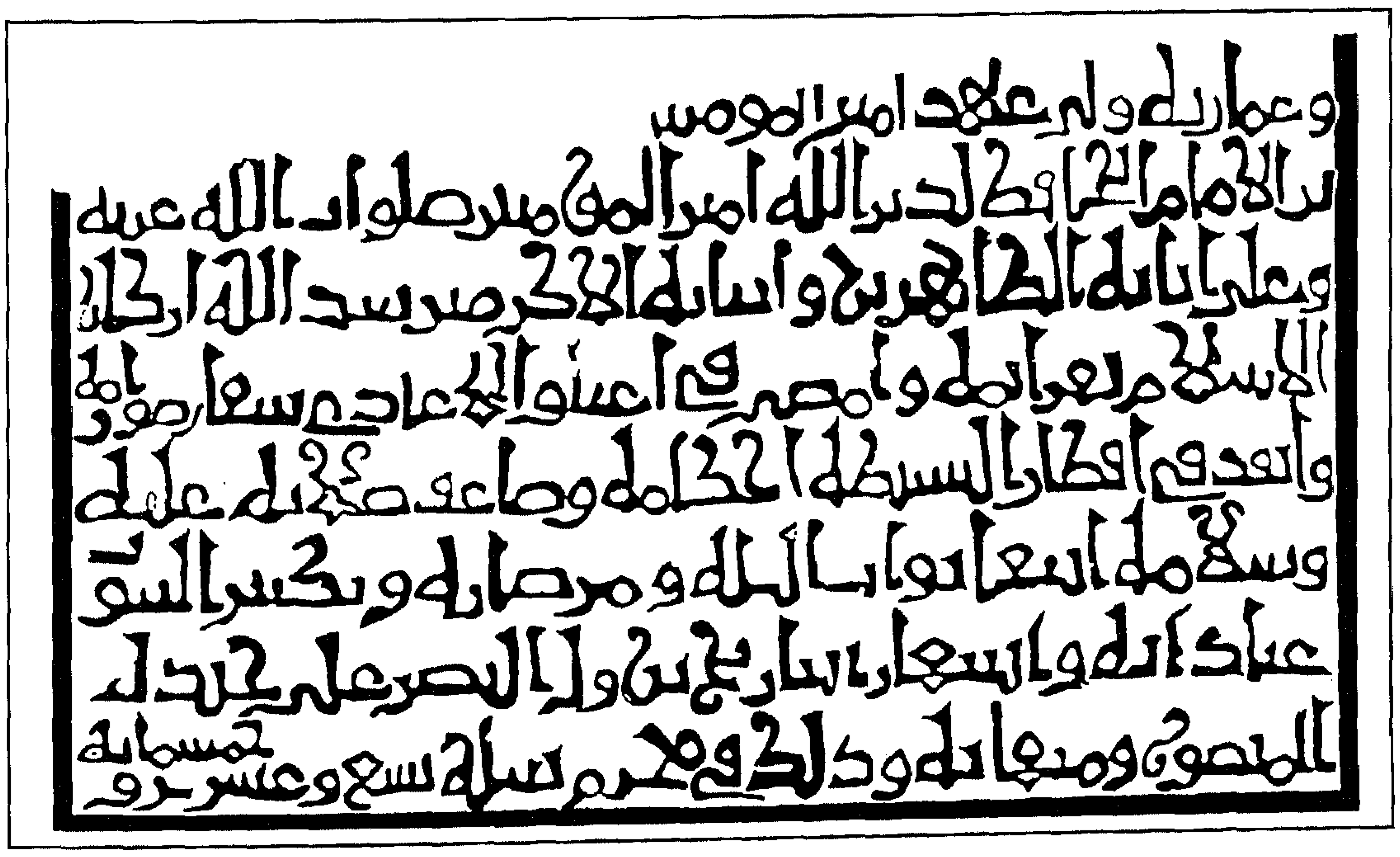
٧ - **عباداته وإشعارا بتاريخ نزول النصر على جنده**

٨ - **المنصور وميقاته وذلك فى محرم سنة تسع وعشرين وخمسمائة**(٢٨).

التعليق

بالرغم من أن هذا النقش يؤرخ لعمارة الجامع العتيق بسوهاج إلا أنه يشير إلى أزمة سياسية عنيفة مرت بها الدولة الفاطمية وهى الأزمة التى تعلقت بولاية العهد فى عهد الحافظ لدين الله، وصراع ولديه حيدرة والحسن على ولاية العهد وعقوق الحسن لأبيه وتجرؤه عليه، وتطاحن فرق الجيش الفاطمى بسبب هذه الأزمة العنيفة.

ففى البداية وفى عام (٥٢٨هـ/١١٣٤م) عهد الحافظ لدين الله بولاية العهد إلى ولده سليمان، وكان أسن أولاده، وأحبهم إليه، وأقامه ليسد مكان الوزير، ويستريح من تعنت الوزراء، وجفائهم عليه ومضايقتهم إياه



شكل ٢٢٧ نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م) عن متحف قسم الآثار الإسلامية بكلية الآداب بسوهاج

فى أوامره ونواهيه، فمات بعد ولاية العهد بشهرين، فحزن عليه مدة ثم جعل ابنه حيدرة ولى عهده ونصبه للنظر فى المظالم، فشق ذلك على أخيه الحسن، لأنه كان يتوق إلى ذلك لكثرة أمواله وحواشيه، وما زالت عقارب العداوة تدب بينهما حتى وقعت الفتنة بين الطائفة الجيوشية، والطائفة الريحانية(٢٩).

ويذكر ابن ميسر فى هذا الصدد عند حديثة عن حوادث عام (٥٢٨هـ) "**وفى شعبان كانت حرب بين أبي تراب حيدرة ابن الخليفة الحافظ وبين أخيه حسن، طالت واشتدت ، فافترق لذلك العسكر فرقتين، فرقة مع أبي تراب وفرقة مع حسن، وهما الريحانية والجيوشية، فكانت بينهم حروب بين القصرين قتل فيها من الطائفتين نحو عشرة آلاف نفس ......، فاستظهر حسن على أخيه، وهرب حيدرة والتجأ إلى أبيه فبعث أبوه خلف ابنه حسن ليسكن أمره فامتنع من المجيء إليه وطالبه بحيدرة أخيه، وضايق القصر وحاصره حصاراً شديداً، هذا والحافظ يتلافى ولده حسن وولاه ولاية العهد من بعده**"(٣٠).

وقد كتب للحسن سجلا قرئ على المنابر جاء فيه عبارات قريبة من تلك التى جاءت فى نقش عمارة هذا الجامع وهى

"**اللهم شيد ببقاء ولى عهد المؤمنين أركان خلافته، وذلل سيوف الاقتدار فى نصرته وكفايته، وأعنه على مصالح بلاده، ورعيته، وأجمع شمله به وبكافة السادة أخوته، الذين أطلعتهم فى سماء مملكته بدوراً لا يغيرها المحاق، وقمعت ببأسهم كل مرتد من أهل الشقاق، والنفاق وشددت بهم أزر الإمامة وجعلت الخلافة فيهم إلى يوم القيامة**"(٣١).

وقد تمكن الأمير الحسن من الدولة وتصرف فيها حتى لم يبق لأبيه معه حكم البتة(٣٢)، وضيق على أبيه مما دعى الحافظ إلى أن يجمع له جيشًا من الريحانية فى الصعيد ليتخلص منه، ومن تعنته، وقامت معركة بين الطرفين بالصعيد، وفى ذلك يذكر المقريزى "**وسير وَفِىّ الدولة اسحق أحد الأستاذين المحنكين إلى الصعيد، ليجمع ما قدر عليه من الريحانية، فمضى واستصرخ على حسن، وجمع من الأمم ما لا يعلمه إلا الله، وسار بهم، فبلغ ذلك حسن، فجهز عسكراً عرمرماً، وخرج فالتقى الجمعان، وهبت ريح سوداء فى وجوه الواصلين، وانتصر عسكر حسن ولم يفلت منهم إلا القليل، وغرق أكثرهم فى البحر وقتلوا**"(٣٣).

ويشير النقش الذى بين أيدينا إلى هذه المعركة ويؤرخ لها حيث يعد عمارة هذا الجامع احتفالا بنصر الأمير الحسن والطائفة الجيوشية على أشقائهم الريحانية، فيذكر النقش عبارة "**وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته**" وقد فقد الجزء الذى يضم اسم الأمير الحسن بن الحافظ فى النقش ربما يكون ذلك عن عمد ولم يرد ما يشير إليه إلا لقب ولى عهد أمير المؤمنين"، والمطالع للمصادر التاريخية التى أشارت إلى الأزمة السابقة يجدها لا تذكر كنية للأمير الحسن بن الحافظ ولا ألقاب سوى لفظ "حسن بن الحافظ" هذا بينما كان اسم الأمير وألقابه وكنيته تظهر على الدنانير المضروبة في ذلك الوقت، مثال ذلك: دينار مضروب بمصر (الفسطاط) سنه ٥٢٩هـ/١١٣٤ محفوظ فى دار الكتب القومية نصه كما يلى:

وجه	ظهر
الأمام	ولده
عبد المجيد أبو	الحسن أبو على
الميمون الحافظ	ولى عهد أمير
لدين الله أمير	المؤمنين
المؤمنين	عال
هامش: بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدينر بمصر سنة تسع وعشرين وخمسمائة	هامش: لا إله إلا الله وحده لاشريك له محمد رسول الله على ولى الله

وبذلك يكون اسم هذا الأمير "**الحسن**" وليس "حسن" وكنيته "**أبو علي**"، ولكن المساحة بالنقش الذي كان يضم اسمه فى السطر الأول كبيرة تسع لكلمة أخرى ربما تكون أحد ألقابه الذى يمكن أن يكون لقب "**المنصور**" حيث يذكر المقريزى أن الجنود كانوا يصيحون عليه "**يا حسن يا منصور**" لذلك يرجح أن تكون الكلمة هى هذا اللقب. غير أن مستقبل الأمير الحسن سرعان ما تبدد حيث يروى المؤرخون حادثة مأساوية فى أسلوب حل الخلافات وإدارة الأزمات فى الدولة الفاطمية، فقد ازداد تمكن الأمير الحسن فى الدولة وقام بقتل العديد من أمراء الجيش الفاطمى، وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء والأجناد، واشتد خوفهم منه وعزموا على خلع الحافظ من الخلافة وابنه من ولاية العهد، فاجتمعوا بين القصرين وهم نحو العشرة آلاف ما بين فارس وراجل، وطالبوا الحافظ بابنه الحسن، الذى قام بعزله على الفور فأبوا إلا أن يقتل، وهددوا بإحراق القصر، فلم يجد الحافظ بداً إلا بدس السم إلى الأمير الحسن، ومات فى جمادى الآخرة عام (٥٢٩هـ/١١٣٤م)(٣٤).

وتبدو في عبارات النقش روح الصراع بين الأمير الحسن وأطراف أخرى فى الدولة، أشارت المصادر التاريخية إليها وهم أمراء الجيش الفاطمى وذلك فى عبارة "**وأمضى فى أعناق الأعادى**

شعار صوارمه" والصوارم هى السيوف القاطعة. كما يبدو قيام الأمير الحسن بمهام منصب الوزارة وتمكنه من الدولة في ذلك الدعاء الملحق به فى عبارة "**وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه**".

أسلوب رسم الحروف

يلاحظ تأخر فى شكل الخط، حيث يقوم الخطاط بتوسيع الحفر فى بعض الحروف وتضييقها فى البعض الآخر كما يلاحظ عدم تساوى انكسار الحروف وعدم الدقة فى هامات الحروف، وبخاصة أسنان حرف السين فى كلمتى "**الإسلام والبسيطة**"، وفى كثير من الحروف التى تأخذ حكمها، كما يظهر فى هذا النقش شئ من الأساليب الكتابية المعهودة فى تلك الفترة، وظهرت بعض الصفات المميزة لهذا النقش أيضا فى رسم مثلث زخرفى أسفل حرف العين الوسطية فى كلمة "**إشعاراً**"، وأسفل حرف القاف الوسطية فى كلمة "**ميقاته**".

نقش تأسيس مسجد الشيخ موسى بمركز الصف (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م)

هذا النقش كان يوجد فى ظهر النقش المؤرخ بعام (٥١٥هـ/١١٢١م) الذى يؤرخ لتجديد جامع موسى[٣٥] فى عهد الأفضل شاهنشاه أيام الخليفة الآمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ)، وقد بقى جزء صغير من هذا النقش محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٣٦] وقد كان هذا النقش يحتوي على سبعة أسطر من الخط الكوفى نصها:

١ - [بسم الله] الرحم[ن] **الرحيم إنما يعمر مسا**[جد]

٢ - [من آمن بالله] **واليوم الآخر وأقام** [الصلاة وأتى]

٣ - **الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من** [المهتدين]

٤ - **أنشأ هذا المسجد المبارك مولانا** [وسيدنا]

٥ - **الإمام الحافظ لدين الله** [أمير المؤمنين صلوات]

٦ - **الله عليه وعلى** [آبا]**ئه الطاهر**[ين وأبنائه]

٧ - **الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين**

٨ - **وذلك فى شهور أحد**[٣٧] (هكذا) **وثلثين وخمسمائة**[٣٨]

التعليق

أشار تقرير لجنة حفظ الآثار العربية[٣٩] إلى أن هذا النقش هو نقش ثان لتجديد جامع موسى الذى كان قد جدده الأفضل شاهنشاه عام (٥١٥هـ)، ولكن بالنظر إلى مضمون هذا النقش نجده يشير إلى إنشاء مسجد بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م)، أى أن هذه المنشأة هي مسجد منذ البداية وهو ما يخالف لفظ "**جامع**" الذى نجده بالنقش الأول الذى يؤرخ لتجديد جامع موسى عام (٥١٥هـ/١١٢١م)، والراجح أنه تم استخدام لوح تأسيس جامع موسى بعد نزعه من واجهة الجامع لينقش به نقش تأسيس المسجد المقام بواسطة الحافظ لدين الله عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م).

ومما يلفت النظر عدم ذكر الوزير الفاطمى فى تلك الفترة بالنقش التأسيسى، وقد اشترك الوزير بهرام الأرمنى[٤٠] ورضوان بن الولخشى[٤١] فى شغلهم الوزارة فى عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) حيث طرد بهرام فى هذا العام وتولى بدلا منه رضوان بن الولخشى وقد تمكن الوزير رضوان بن الولخشى من الدولة وفعل ما يفعله الوزراء العظام حتى أنه أراد أن يخلع الحافظ لدين الله[٤٢] ومعنى ذلك أنه ما كان يرضى أن ينقش أى نقش تأسيسى دون ذكر اسمه فيه.

أما بهرام الأرمنى فكان نصرانيا لا يجوز ذكر اسمه على مسجد[٤٣] ولهذا يمكن ترجيح تأريخ النقش بشىء من الدقة فى فترة وزارة بهرام من عام (٥٣١هـ/٦-١١٣٧م) فيما بين شهرى صفر وجمادى الأولى من نفس العام الذى ترك فيه بهرام الأرمنى الوزارة.

النقوش الكتابية بتابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/٣٨-١١٣٩م)

فى عام ٥٣٣هـ/١١٣٨م قامت الجهة الجليلة علم الآمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بتابوت خشبى رائع لوحة (٩٩) مساحته ٢,٨٥ × ١,٧٥ متر، ذو جوانب أربعة مكونة من أشرطة كتابية وحشوات تحمل زخارف نباتية.

وقد نقشت هذه الأشرطة بالخط الكوفى على أرضية من اللفائف النباتية المكونة من فروع نباتية تلتف على هيئة دوائر تحصر بينها أوراقًا ثلاثية وخماسية الفصوص، ويحمل كل جانب من جوانب هذا التابوت، أربعة أشرطة كتابية أفقية يبلغ عرض الشريط العلوى ٥,٥سم، والشريط الثانى يبلغ عرضه ٩,٥سم. أما الشريطان السفليان فيبلغ عرضهما ٤سم، ويبلغ مجموع أطوال هذه الأشرطة الكتابية ١٧,٤٠مترا[٤٤] شكل (٢٢٨) وهى كما يلى :

التعليق

تحتوى كتابات تابوت مشهد السيدة رقية على عدد كبير من الآيات القرآنية، فالتابوت صنع لشخصية من آل البيت لا يختلف عليها مسلم أيا كان مذهبه، ولها منزلة خاصة لدى الشيعة، ومن ثم جاءت آيات هذا التابوت توليفة من الآيات التى أولها الشيعة تأويلا باطنيا يوافق عقائدهم، بالإضافة إلى الآيات التى تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم، وهناك آيات أخرى مثل آيات سورة الفلق وورودها على هذا التابوت له علاقة بما يعتقده الشيعة أن أئمتهم محسودة على ما آتاهم الله من فضلة من الإمامة وحب الناس، فهم يفسرون قول الله تعالى "**أم يحسدون الناس على ما أتاهم الله من فضلة**[٥٢] على ذلك وينسبون قولاً إلى جعفر الصادق عند تفسيره للآية السابقة "**نحن المحسودون على ما أتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعاً**[٥٣]".

أما النص التاريخي بهذا التابوت فأول ما يلفت النظر فيه هو مصطلح "**الضريح**" الذى ورد فى عبارة "**هذا ضريح السيدة رقية**" وفى عبارة "**أمر بعمل هذا الضريح المبارك** " فما المقصود بهذا المصطلح؟

من المعروف أن المبنى الذى يضم هذا التابوت بأروقته ومحاريبه وقبته كان يعرف فى العصر الفاطمى "بمشهد السيدة رقية" وورد بهذا الاسم فى النقوش التأسيسية الفاطمية كما فى المحراب الخشبى المصنوع بهذا المشهد فى عبارة "**أمر بعمل هذا المحراب ..... برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي**" كما ورد فى المصادر التاريخية بالاسم نفسه، ومن المعروف أيضا أن إقامة المشهد كان فى عام (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وصناعة هذا التابوت كان فى عام (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، بالتالى فمعنى كلمة الضريح المشار إليها فى نقش التابوت، يختلف عن المشهد، وذلك لأن النقش يشير إلى عمل الضريح عام (٥٣٣هـ).

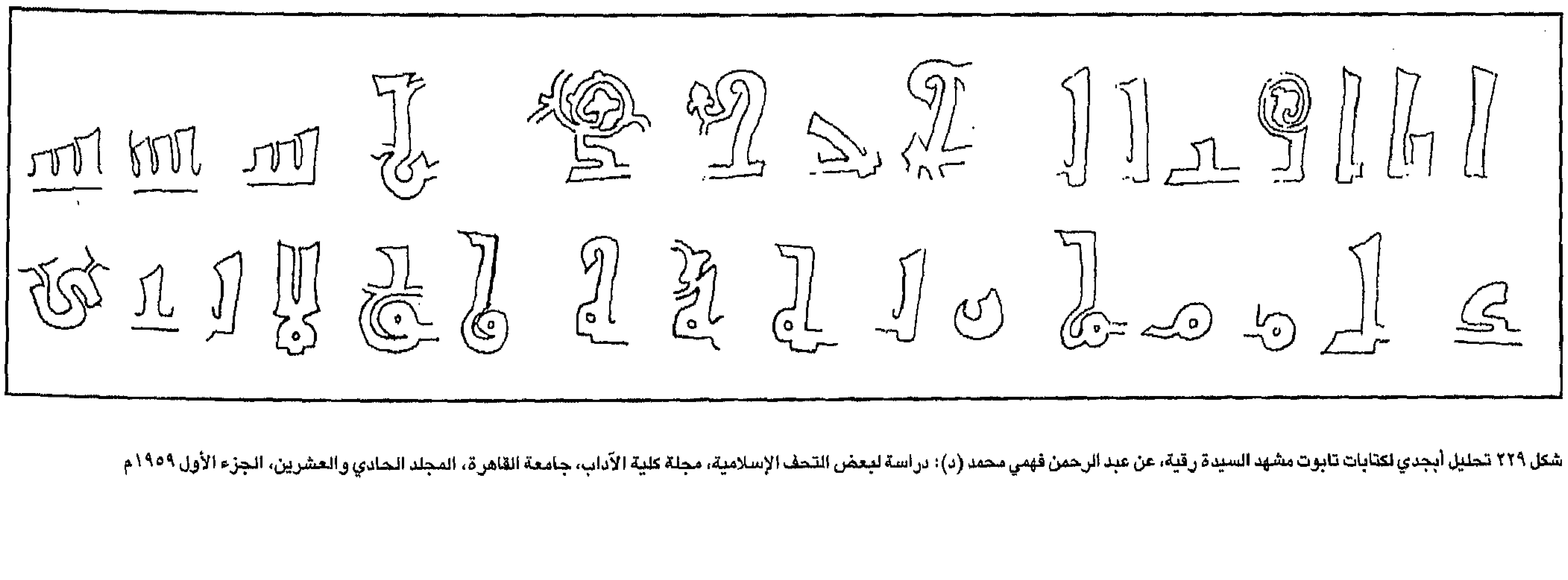
ويتضح من خلال ما سبق أن المقصود بمصطلح "**الضريح**" الإشارة إلى التابوت الخشبى الذى نحن بصدده والمشار إليه فى عبارة "**هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علي**" ويؤكد ذلك أيضا استخدام كلمة "**بعمل**" التى كانت تستخدم فى النقوش الفاطمية للإشارة إلى صنع الأثاث الخشبى من محاريب، ومنابر وغيرها، وبذلك يتضح أن مصطلح "**ضريح**" فى عصر الفاطميين كان يعبر به عن التوابيت التى كانت توضع أعلى قبور الموتى.

ويكشف لنا نقش هذا التابوت عدة شخصيات تأتى فى مقدمتها السيدة علم الآمرية، التى أقامت المشهد عام (٥٢٧هـ/١١٢٣م) تم زودته فى عام (٥٣٣هـ/١١٣٨م) بالتابوت الخشبى الذى نحن بصدده، وقامت فى نحو عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م) بتزويده بمحراب خشبى بديع الصنع.

وهناك شخصية ثانية هى القاضي **أبو الحسن مكنون الحافظى** المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الآمرية الذى يذكر عنه المقريزى[٥٤] "**مكنون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الآمرية، ويقال له مكنون القاضي لسكونه وهدوئه، وكان فيه خير وبر كبيران**"، ويقول عنه ابن عبد الظاهر[٥٥] "**وحج مكنون فى سنة ثلاثين وخمس مائة، فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار يعمل بها مسجداً، فلما سلم أخرج الألف دينار، وبنى مسجده الذى يعرف بمسجد مكنون بالقرافة الكبرى**".

وقد ورد ذكر القاضي مكنون فى نقش إنشاء المحراب الخشبى لهذا المشهد فى حوالى (٥٥٠/١١٥٥م)، وذلك بعد وفاته وفاءً له فى عبارة "**التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضي أبو الحسن مكنون**".

وورد بنقش التابوت المشرف على إنشائه فى عبارة "**على يد السنيّ أبو تراب حيدرة ابن أبي الفتح فرحم من ترحم عليه**"، وقد ذكره المقريزى عند حديثه عن مسجد الأندلس الذى أقامته السيدة علم الآمرية عام (٥١٦هـ) فى عبارة "**على يد المعروف بالشيخ أبي تراب**"[٥٦] ويلاحظ أن النقش يقوم بدور إعلامى كبير فى مشهد شيعى أنفق عليه بسخاء ليوضح انتماء الفاطميين إلى آل البيت، ويشير إلى صلاحهم.



شكل ٢٢٩ تحليل أبجدي لكتابات تابوت مشهد السيدة رقية، عن عبد الرحمن فهمي محمد (د): دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادي والعشرين، الجزء الأول ١٩٥٩م

أسلوب رسم الحروف

تعتبر نقوش هذا التابوت من أجمل النقوش الفاطمية على الأخشاب، وذلك فى درجة حفظها ودقة حفرها وتناسبها وجريانها على خطة هندسية موضوعة وملاحتها وحسن رصفها، حيث تقوم الكتابات على مهاد من اللفائف النباتية التى تحصر بداخلها أوراقًا نباتية ثلاثية الفصوص، وفى الوقت الذى لا تتصل هذه الزخارف النباتية بالكلمات، فهى من النوع الكوفى ذى الأرضية النباتية، وعراقات حروف هذا النقش من النوع المحرف التى تنتهى أسفل مستوى التسطيح مع استخدام لواحق زخرفية قليلة، عن التحليل الأبجدى لكتابات هذا التابوت شكل (٢٢٩).

نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص للتبرك بالمشهد القبلى "مشهد بلال" بأسوان (صفر ٥٣٤هـ/ أكتوبر ١١٣٩م)

يقع المشهد القبلى جنوب الشلال على تل قرية بلال جنوب قرية الباب وتتكون مئذنته من قاعدة مربعة يعلوها بدن أسطوانى الشكل يستدق كلما ارتفع، ويعلو هذا البدن جوسق يرتد قليلا إلى الداخل، مكون من ثلاثة طوابق مثمنة الشكل يعلو الأخير قبة[٥٧]، ويبطن قبة هذه المئذنة عدة نقوش كتابية بالحبر الأحمر فوق طبقة من الجص، من بينها نقشان يسجلان زيارة بعض الأشخاص لهذا المشهد للتبرك والدعاء وذلك فى شهر صفر سنة ٥٣٤هـ/أكتوبر ١١٣٩م.

النقش الأول[٥٨]

١ – حضر إسمعيل بن نزار الشيعى

٢ – وأخيه لأبويه على فى العشر

٣ – الأخير (هكذا)[٥٩] من شهر صفر سنة أربع

٤ – وثلثين وخمسمائة ويرجو(هكذا)[٦٠] الحمد والمغفرة

٥ – وهم (هكذا)[٦١] يسئلون (هكذا)[٦٢] الله تبارك وتعالى

٦ – الحج إلى بيت الله الحرام والزيارة

٧ – إلى قبر النبى محمد صلى الله عليه

٨ – وعلى آله وسلم رحم الله من قراءه

٩ – وقال يغفر رب العالمين[٦٣]

النقش الثانى

١ – حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج

٢ – مولاى عبد السلام بن عبد الله الحمامى ضامن

٣ – حمام القاضى بمصر وهو يسئل الله تعالى

٤ – التوبة والمغفرة والحج إلى بيت الله الحرام

٥ – والزيارة إلى قبر النبى عليه السلام [XXXXXX]

٦ – الجمعة وكتب بتاريخ العشر الأخير (هكذا) من صفر سنة أربع

٧ – وثلثين وخمس مائة رحم الله من قراءه ودعا لصاحبه

٨ – بالمغفرة والتوبة والحج إلى بيته الحرام[٦٤]

التعليق

يذكر حسن الهوارى أن هذه النقوش تم تسجيلها بواسطة مجموعة من الحجاج المارين بأسوان فى طريقهم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج[٦٥]، ولكن يلاحظ أن تاريخ تسجيل هذه الزيارة هو شهر صفر وهو الشهر الثانى فى العام الهجرى فى حين تكون مناسك الحج فى الشهر الأخير منه، أى أن الفرق بين التوقيتين أحد عشر شهراً، وهى مدة كبيرة للذهاب إلى الحج بالنسبة للحجاج المصرين، خصوصا وقد وصلوا إلى أسوان أى أنهم بدءوا السفر فى المحرم من القاهرة، ولذلك تكون المدة غير مقبولة لذهابهم لأداء مناسك الحج الكبرى، إذ لماذا يمكث الحاج طول هذه المدة انتظارا لموعد الحج، والراجح أنهم عقدوا النية لزيارة هذا المشهد للتبرك به، خصوصا وأن بالنقش الثانى لقب الحاج.

ومن المعروف أن أسوان كانت تضم العديد من المشاهد التى سميت بأسماء شخصيات من آل البيت لم يدفنوا فيها، وهى من مشاهد الرؤيا ولا يستغرب أن تقام مثل هذه المشاهد مثل: المشهد القبلى بأسوان وغيرها وينفق عليها لمجرد حاجة الناس إلى المساجد فقط بل لشيوع تلك الظاهرة فى تلك الفترة، ومن الراجح أن هذه المشاهد كان الشيعة يشدون إليها الرحال، وقد ذكر النابلسى أن الناس كانت تذهب إلى أسوان لزيارة هذه المشاهد مثلما كان عليه الحال فى زيارة قرافة مصر[٦٦]". لذلك يرجح أن الأشخاص الذين سجلوا زيارتهم قصدوا زيارة هذا المشهد للدعاء والتبرك به، لذلك اختار كاتب النقش كلمة "حضر" للتعبير عن التأكد على إخلاص النية للحضور إلى هذا المشهد، وجاء بالنقش أيضا الغرض من الحضور إليه وهو من الأدعية التى يرجى استجابة الدعاء بها مثل التوبة والحج إلى بيت الله الحرام.

ويلاحظ فى النقش الأول غلبة الأسماء المستحبة عند الشيعة فإسماعيل وهو الإمام السابع عند الشيعة الإسماعيلية وإليه ينتسبون، ونزار هو من الأسماء المشهورة عند الفاطميين فقد سمى به الخليفة العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م) كما سمى به

كثير من أفراد الأسرة الفاطمية كان أبرزهم نزار بن المستنصر التى تنسب إليه طائفة النزارية.

كما تدل نسبة الشخص الأول إلى الشيعى على اعتناقه هذا المذهب وقد يكون من رجاله البارزين حتى استحق هذه النسبة، فى حين نجد فى النقش الثانى وظيفة ضامن حمام القاضى، وهو ما يشير إلى طبيعة عمل هذا الرجل، وهو يكون متولى الحمام، ووكيل الحمام، والمسئول عنه أمام المحتسب ومديره، ومن هنا جاءت النسبة الملحقة به "**الحمامى**" وحمام القاضى المشار إليه بعبارة "**ضامن حمام القاضى بمصر**" ربما يكون هو ذاته الحمام الذى أشار إليه المقريزى بقوله "**حمام القاضى هذه الحمام من جملة خط درب الأسوانى، وهى من الحمامات القديمة التى كانت تعرف بإنشاء شهاب الدولة بدر الخاص أحد رجال الدولة الفاطمية، ثم انتقلت إلى ملك القاضى السعيد أبى المعالى هبة الله بن فارس، وصارت بعده إلى ملك القاضى كمال الدين أبى حامد محمد قاضى القضاة صدر الدين عبد الملك بن درباس المارانى، فعرفت بحمام القاضى إلى اليوم، ثم باع ورثة أبى حامد محمد حُصة للأمير عز الدين أيدمر الحلىّ نائب السلطنة فى أيام الملك الظاهر ركن الدين بيبرس، وصارت منها حُصة إلى الأمير علاء الدين طيبرس الخازندارى، فجعلها وقفاً على مدرسته المجاورة للجامع الأزهر**"(٦٧).

ومن نص المقريزى السابق يمكن استنتاج أن حمام القاضى عرف بهذا الاسم لأن ملكيته آلت إلى اثنين من القضاة وليس أمامنا سوى ترجيح أن يكون حمام القاضي المذكور بنقش الزيارة وهو الحمام الذى تحدث عنه المقريزى أو ربما أشار النقش إلى القاهرة بلفظ مصر كما يسميها أهل الصعيد أو ربما يكون هناك حمام كان بمصر وآخر بالقاهرة، ويُذكر أنه عثر فى صيف عام (١٩٣٢م) فى التلال المجاورة لمنطقة أبى السعود على حمام قديم تبين من خلال دراسة الرسوم الموجودة على حوائطه أنه يرجع إلى العصر الفاطمى(٦٨).

نقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة بموضع قلعة الجبل (حاليا داخل جامع سليمان باشا الخادم) (٥٣٥هـ/١١٤١م)

عند حديثة عن موضع قلعة الجبل ذكر المقريزى عدة منشآت دينية كانت مقامة فى مكان القلعة، مثل: **مسجد سعد الدولة ومسجد معز الدولة ومسجد عبد الجبار ومسجد أمين الملك وتربة لآون ومسجد القاضى النبيه وتربة ولخشى ومسجد قسطة ومسجد الردينى**(٦٩).

ويعتبر مسجد الأمير قسطة من أهم هذه المساجد، ولكنه أندثر ولم يبق منه سوى لوحة من الرخام تحمل النقش التأسيسى له، ويشغل مكانه حاليا جامع سليمان باشا الخادم المعروف بجامع سيدى سارية (٩٣٥هـ/١٥٢٨م)(٧٠)لوحة (٩٩)، واللوحة من الرخام الوردى توجد فوق مدخل القبو الذى يضم بعض الترب الملحقة بهذا الجامع عليها اسم الأمير أبى المنصور قسطة وتاريخ الإنشاء(٧١) أبعادها ٧٢ سم × ٥٤ سم تحمل تسعة أسطر من الخط الكوفى الفاطمى البسيط ذى اللواحق الزخرفية محفور حفراً غائراً لوحة (١٠٠)، شكل (٢٣٠) وتحمل النص التالى:

١ – **بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر**

٢ – **فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة**

٣ – **ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه**

٤ – **القلوب والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضلة و**

٥ – **الله يرزق من يشاء بغير حساب** (٧٢) **أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير**

٦ – **المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز**

٧ – **المجاهدين ذى** (هكذا) **الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة**

٨ – **كبان** (هكذا)(٧٣) **الله له وليا وحافظا وأثابه فى الآخرة جنات ورضوانا ابتغاء**

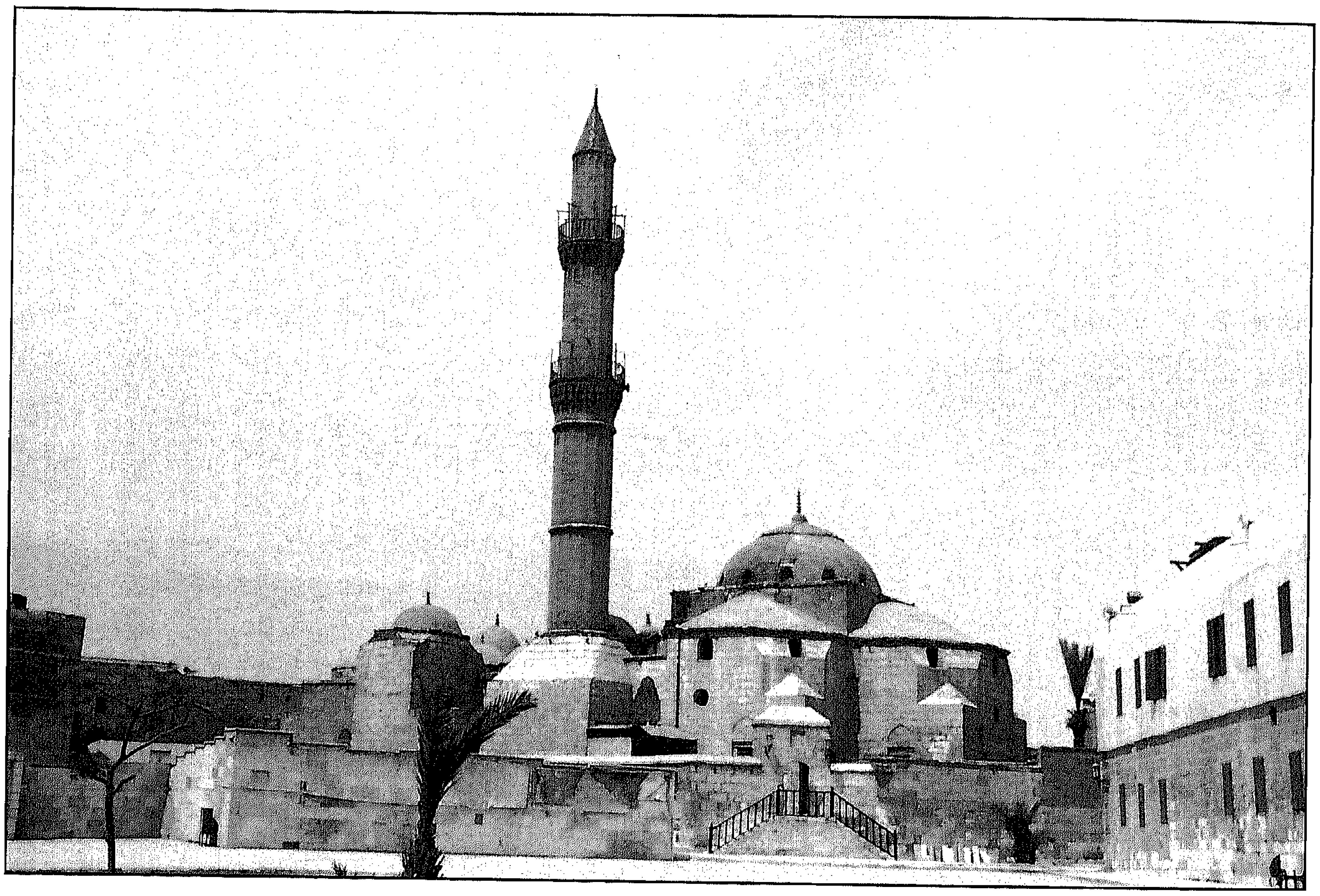
٩ – **مرضاة الله سبحانه وذلك فى رجب من شهور سنة خمس وثلثين**(هكذا)(٧٤) **وخمس مائة** (٧٥)

التعليق

لا يشير النقش إلى الخليفة الحافظ لدين الله أو وزيره رضوان بن ولخشى، إنما احتلت ألقاب وكنية واسم الأمير قسطة نصف اللوح تقريبا اللهم إلا إشارة ضمنية إلى الخليفة الحافظ وذلك فى كلمة "**حافظا**" بالسطر الثامن حيث يمكن فهم الدعاء "**كان الله له ولياً وحافظاً**" بهذا المعنى "**كان الله له وليا وكان الحافظ له وليا**".

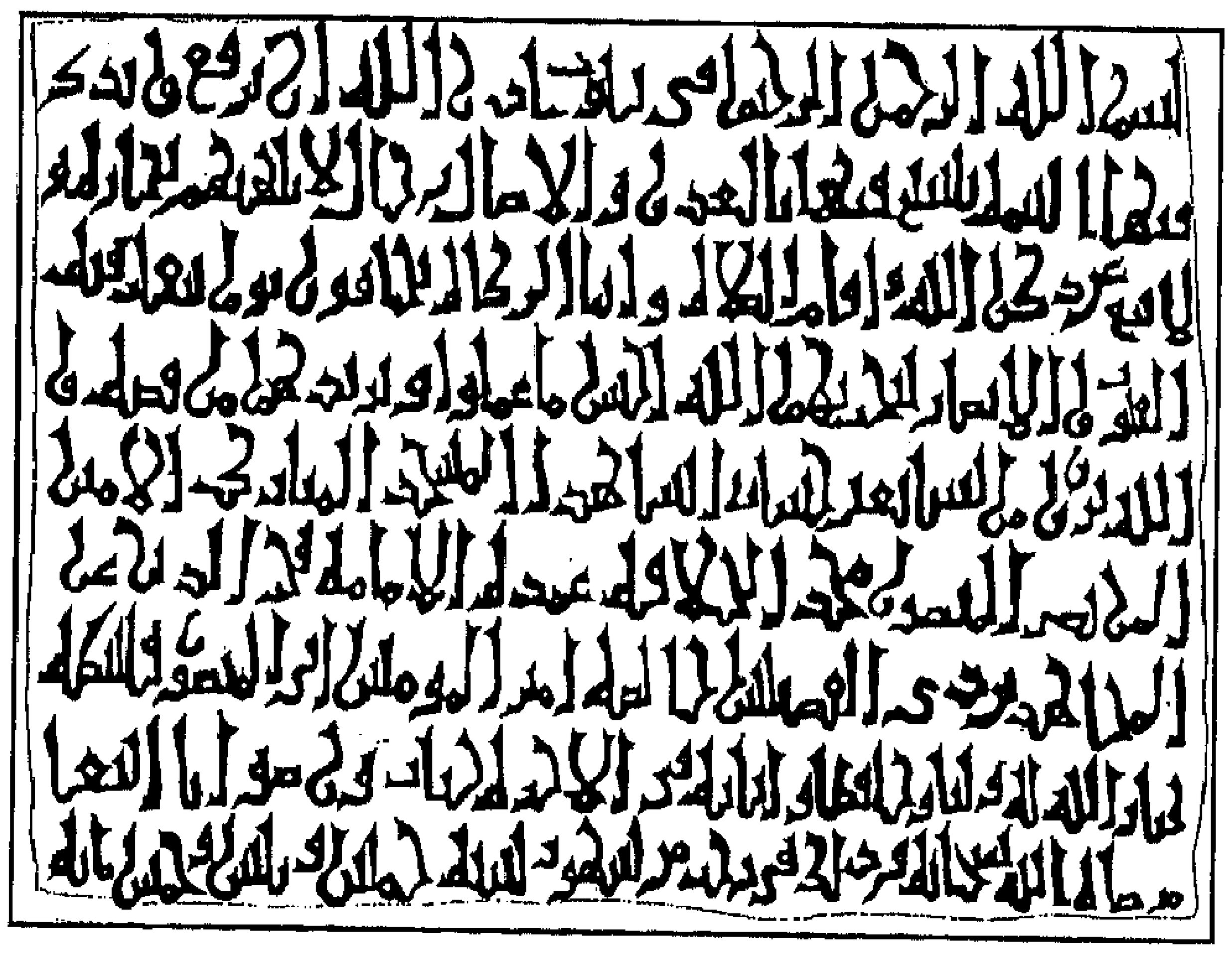
أسلوب رسم الحروف

يبدو على الخط الكوفى بهذا النقش مسحة من الغرابة والتعقيد، ويشير إلى أسلوب كتابى مستقر بهذا الشكل، كما يحمل طرائق جديدة في رسم الحروف، فنجد الميل إلى تطويل حرف الباء وأختيها



لوحة ٩٩ مسجد سليمان باشا بالقلعة، به نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة

لوحة ١٠٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)



شكل ٢٣٠ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو المنصور قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م)

وما فى مستواها مثل: أسنان السين وأختها وحرف النون المبتدئة، والوسطية والياء المبتدئة والوسطية.

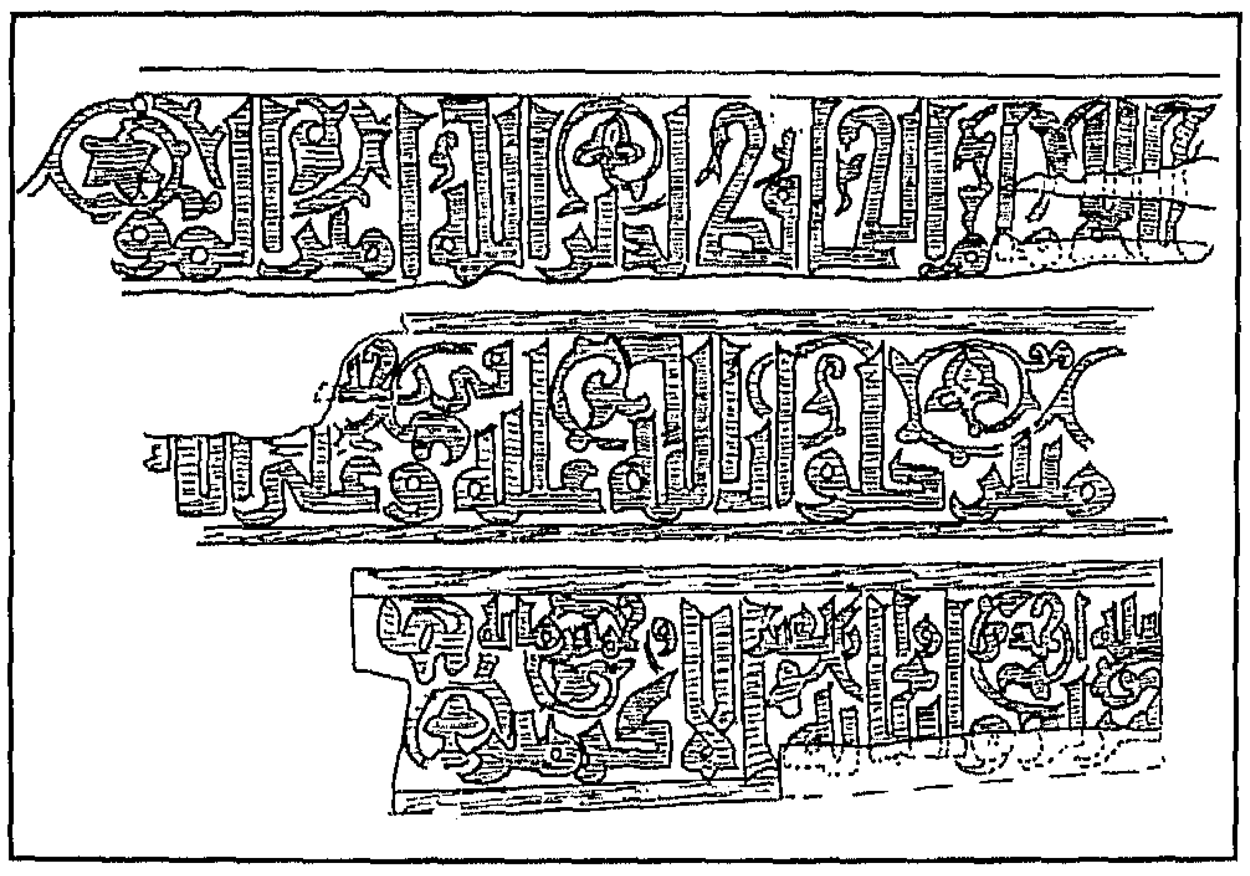
كما يلاحظ رسم كثير من الحروف بصورة غير مألوفة والإسراف فى استعمال اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية الخطية النازلة عن مستوى التسطيح، وأبرز غرائب هذا النقش وهو رسم عقف الألف ناحية اليسار بدلا من اليمين وهى تعتبر من نوادر الكتابات الكوفية، ويلاحظ انكسارها على شكل زاوية قائمة أو مدورة ناحية اليسار، كما يلاحظ فى رسم حرف الجيم وأختها على هيئة علامة أصغر من "< ".

نقش باسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (٥٤١هـ/١١٤٦م)

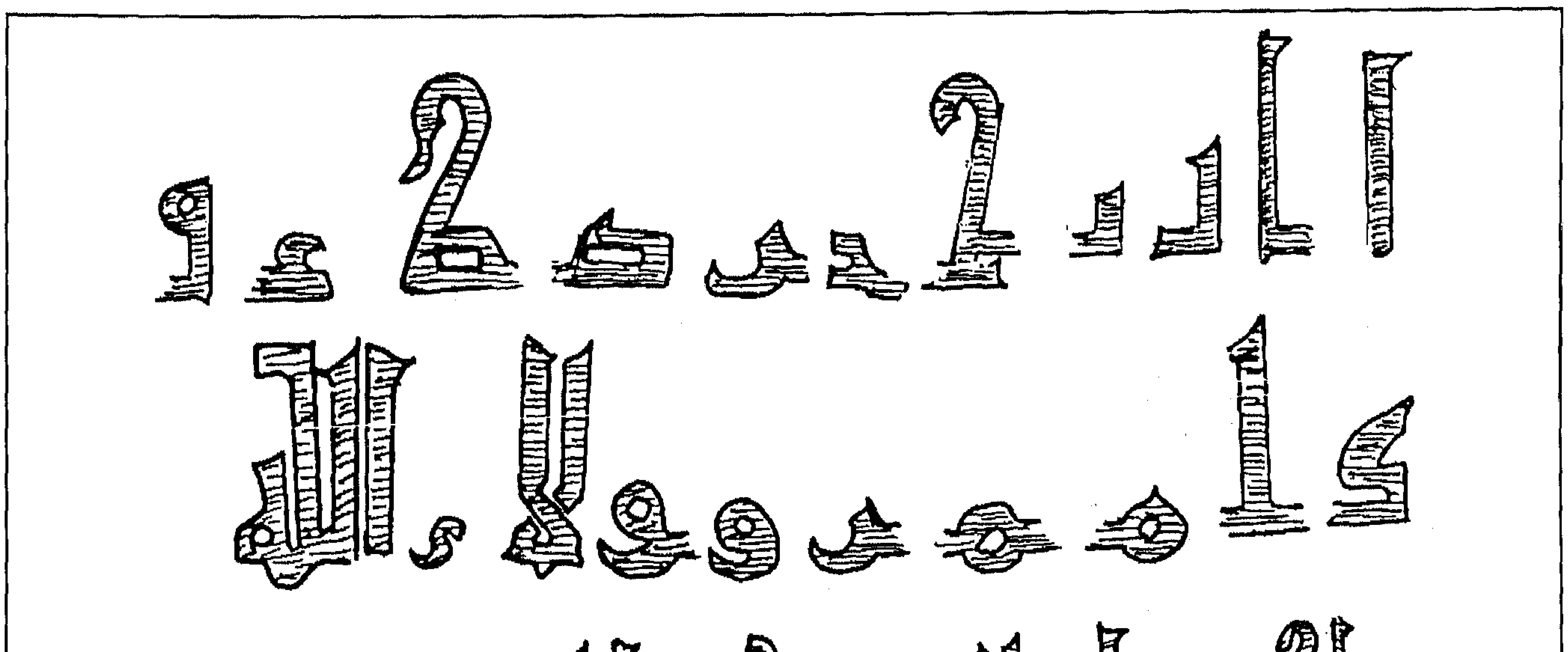
يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٧٦] بثلاثة أشرطة خشبية يبلغ عرض هذه الأجزاء ١٨ سم وطولها (١,٦٠ متر) وهى أجزاء من شريط كان قبل الدراسه متصلاً ويضم نقشاً كتابياً كوفيا محفورا بالبارز شكل (٢٣١) ويحمل النص التالى:

الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين فى رجب سنة إحدى وأربعين وخمس مائة[٧٧]

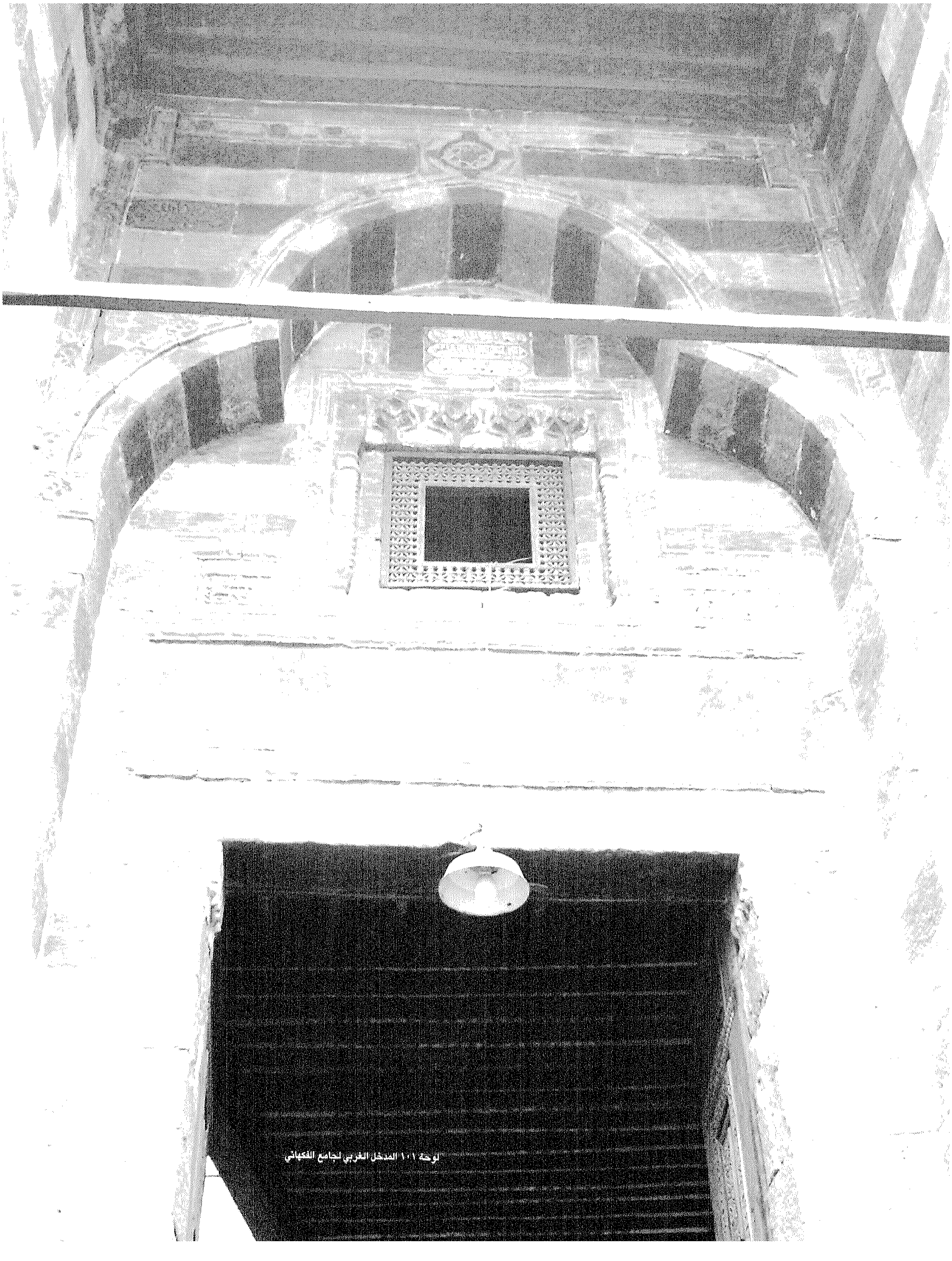
وتمثل هذه الأجزاء نهاية النقش حيث كتب التاريخ فوق كلماته بخط صغير، وقد نقشت كلماته بحروف كبيرة مزخرفة بالفروع النباتية التى تلتف على هيئة دوائر تضم بداخلها أوراقًا نباتية ذات ثلاثة أو خمسة فصوص، شكل (٢٣٢).



شكل ٢٣١ نقش تأسيس بأسم الحافظ لدين الله على أشرطة خشبية (٥٤١هـ/١١٤٦م) محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم٤١٣٨) Wiell, J., D., les Bais d' epigraphie, pl.Xv



شكل ٢٣٢ التحليل الأبجدي للنقش السابق



لوحة ١٠١ المدخل الغربي لجامع الفكهاني

بقايا كتابات الجامع الأفخر "الفاكهانى" (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)

أنشأ هذا الجامع الخليفة الظافر بنصر الله عام (٥٤٣هـ/١١٤٨م) ويصفه ابن عبد الظاهر بقوله **"جامع الفاكهانيين بناه الظافر، وكان قبل ذلك زريبة تعرف بدار الكباش"**[٧٨] ويذكره المقريزى بـ **"هذا الجامع بالقاهرة فى وسط السوق الذى كان يعرف قديما بسوق السرّاجين ويعرف اليوم بسوق الشوّايين، وكان يقال له الجامع الأفخر، ويقال له اليوم جامع الفاكهين، وهو من المساجد الفاطمية "**[٧٩].

وقد أجريت على الجامع الأفخر الفاطمى عدة تجديدات كان آخرها فى العصر العثمانى حين أعاد بناءه الأمير أحمد كتخدا الخربوطلى عام (١١٤٨هـ)، ولم يبق منه أجزاء ترجع إلى العصر الفاطمى إلا المصاريع الخشبية للبابين البحرى والغربى[٨٠] كما تخلف من بقايا الجامع الفاطمى قطعتان رخاميتان وضعتا عن يمين وعن يسار النافذة التى تعلو المدخل الغربى للجامع لوحة (١٠١-١٠٣)، وكتب عليها بالخط الكوفى البسيط بالبارز نصها:

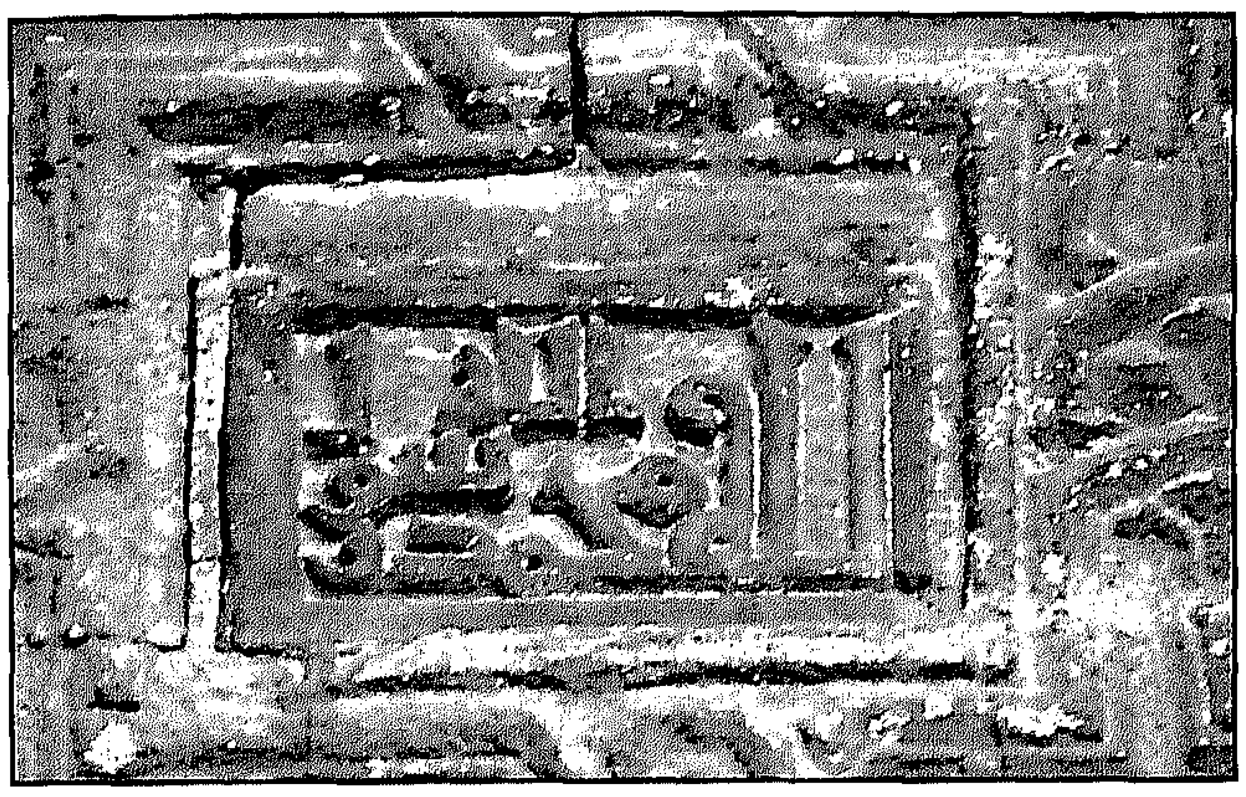
أ- القطعة اليمنى

لا إله إلا

ب- القطعة اليسرى

الله محمد رسول الله

لوحة ١٠٢ اللوحة اليمني التي تحمل عبارة لا إله إلا الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/١١٤٨م)



لوحة ١٠٣ اللوحة اليسري التي تحمل عبارة محمد رسول الله بمدخل جامع الفكهاني (٥٤٣هـ/ ١١٤٨م)

نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة باسم الخليفة الحافظ لدين الله حوالى (٥٣٢-٥٤١هـ/ ١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بشريط من الجص[٨١] أبعاده ٦٢×١٥سم مجلوب من مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة ويحمل نقشا كوفيا (لوحة ١٠٤)، شكل (٢٣٣) نصه كما يلى:

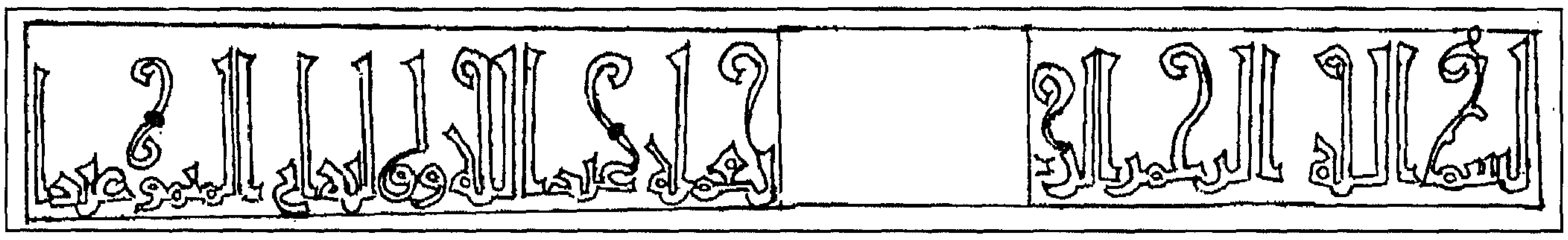
بسم الله الرحمن الرحـ[يم مما أمر] **بعمله عبد الله ووليه أبى الميمون عبد الـ**[مجيد][٨٢].

من ناحية تأريخ هذا النقش فقد أشار المقريزى إلى تجديدات الحافظ لدين الله لقبة هذا المشهد وكسوة محرابه بالرخام وذلك عام (٥٣٢هـ/١١٣٨م)[٨٣] كما عثر على ألواح خشبية تحمل نقشا تأسيسيا بالقرب من مشهد السيدة نفيسة يحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله مؤرخ بعام (٥٤١هـ/١١٤٦م) لذلك يمكن ترجيح هذا النقش ما بين عامى (٥٣٢-٥٤١هـ).

أسلوب رسم الحروف

تشهد كتابات هذا النقش بوجود أسلوب كتابى قوى ويتميز بصفة قلما وجدت فى النقوش الكوفية هى تطويل الحروف الطوالع، وترفيعها مما أكسبها رشاقة وروعة نادرة، ويلاحظ أيضا زخرفة اللواحق الزخرفية الخطية ببراعم نباتية أثناء صعودها فى حين يخرج من نهايات، وهامات بعض الحروف مثل الميم فى البسملة، والباء فى كلمة "بعمله"، والعين فى "عبد" بعض الفروع النباتية الرشيقة.

لوحة ١٠٤ نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بأسم الحافظ لدين الله في حوالي (٥٣٢-٥٤١هـ) المحفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٢٠٩٦)، Wiet,G., inscriptions Historiques, pi.VIII



شكل ٢٣٣ نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة بأسم الحفظ لدين الله (حوالي ٥٣٢- ٥٤١هـ) المحفوظ فى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل ٢٠٩٦)

نقوش محراب السيدة نفيسة (٥٣٢-٥٤١هـ/١١٣٨-١١٤٦م)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بمحراب خشبى لوحة (١٠٥) أصله من مشهد السيدة نفيسة[٨٤] أبعاده (١٩٢ × ٧٧سم)[٨٥] وهو مكون من حشوات مجمعة، ورسومات هندسية أخرى فيها زخارف نباتية دقيقة[٨٦] ويؤطر المحراب كله شريط من الكتابة الكوفية بجانب شريط كوفى آخر يؤطر حنية المحراب الداخلية[٨٧]. وهذه الأشرطة تحمل آيات قرآنية، وعبارات دينية فى حين لا يشتمل المحراب على نصوص تاريخية وهى كما يلى:

الشريط الصاعد

بسم الله الرحمن الرحيم. إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة أن لا (هكذا)[٨٨] **تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التى كنتم توعدون نحن أوليئوكم فى الحيوة الدينا و**[فى] **الآخرة ولكم فيها ما تشتهى أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلاً من غفور رحيم**[٨٩].

الشريط الأفقى

لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الـ[حـ]**مد يحيى ويميت** [وهـ]**و حى لا يموت بيده الخير وهو على كل شىء قدير .**

الشريط النازل

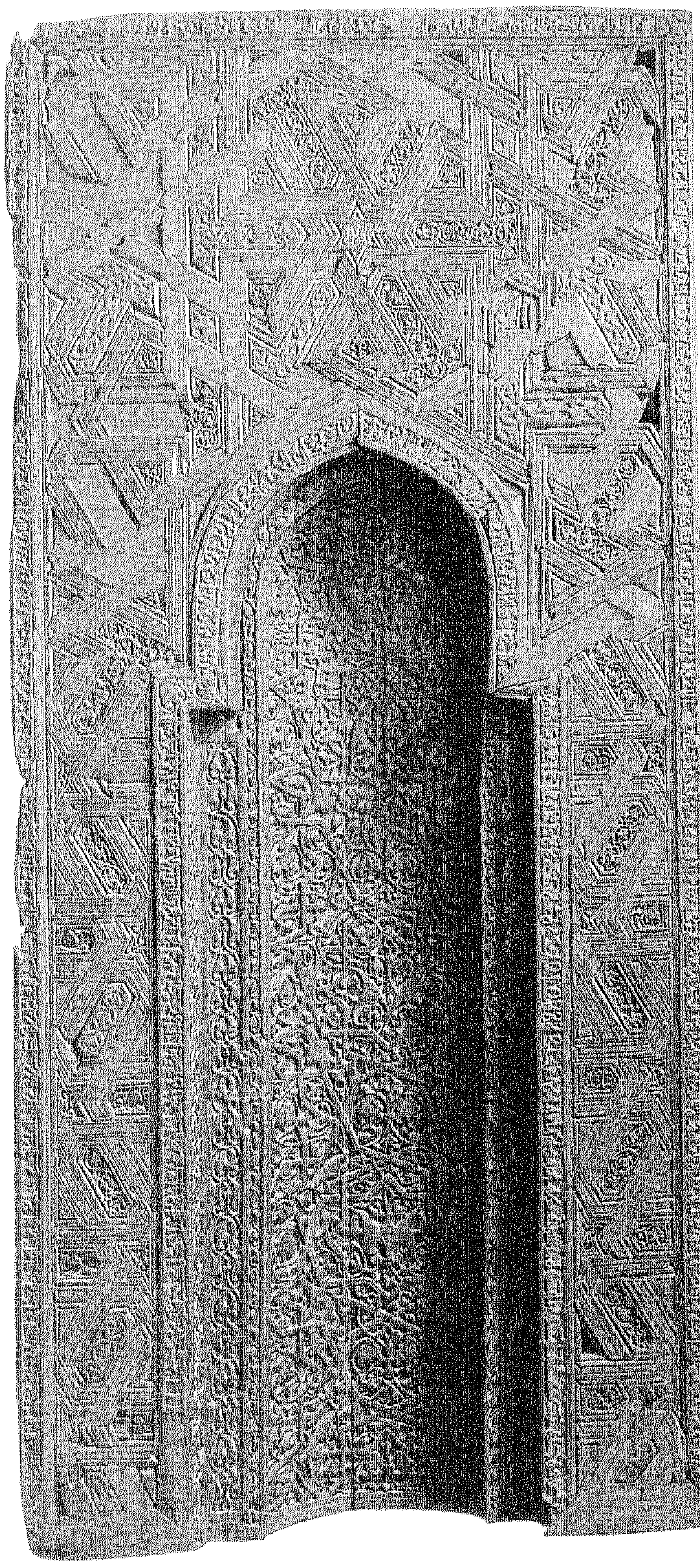
يد صدق وأجعل لى من لدنك سلطاناً نصيراً إن الذين قالوا ربنا الله ثـ[م] **استقاموا فلا خوف عليهم ولاهم يحزنون أولئك أصحاب الجنة خالدين فيها** [جزاء يما كا]**نو يعملون**[٩٠] **أقبل على صلاتك ولا تكن من الغافلين وأعبد ربك حتى يأتيك اليقين**[٩١] **الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد وعلى آله الطاهرين .**

ثانيا: الشريط الذى يؤطر الحنية الداخلية للمحراب

[بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين] **فى مقام أمين** [فى جنات وعيون] **يلبسون من سندس وإستبرق متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل فاكهة آمنين** [لا يذوقون فيها الموت] **إلا الموتة الأولى ووقاهم عذاب الجحيم فضلا من ربك ذلك هو الفـ**[وز] العظيم[٩٢] **إن المتقين فى جنات وعيون آخذين ما أتاهم ربهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين كانوا قليلاً** [من الليل ما يهجعون].

التعليق

ويلاحظ أن الآيات القرآنية قد اختيرت بعناية وهى الآيات التي تشير إلى جزاء المتقين عند ربهم من جنات ونعيم، وفى ذلك إشارة إلى



لوحة ١٠٥ محراب السيدة نفيسة المحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٤٢١)

آل البيت على اعتبارهم أولياء الله ومن المتقين، كما جاءت آيات أخرى تحض على الصلاة وفسرها الشيعة حسب تأويلهم "**وأقبل على صلاتك ......**" ويلاحظ ورود هذه الآية بأحد محاريب السيدة رقية، كما جاءت بعض العبارات الدينية مثل "**لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيى ويميت**"، وقد وردت هذه العبارة في نص تأسيس منبر جامع ديرسانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م)

وعن أسلوب رسم كتابات هذا المحراب فيكثر به اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وقد تنكسر هامات الحروف العليا عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، وتخرج من حروف الكلمات أوراق نباتية ثلاثية الفصوص، وأخرى خماسية الفصوص، وقد تتطور حتى تتحول إلى فرع نباتي يلتف حول الأوراق سالفة الذكر.

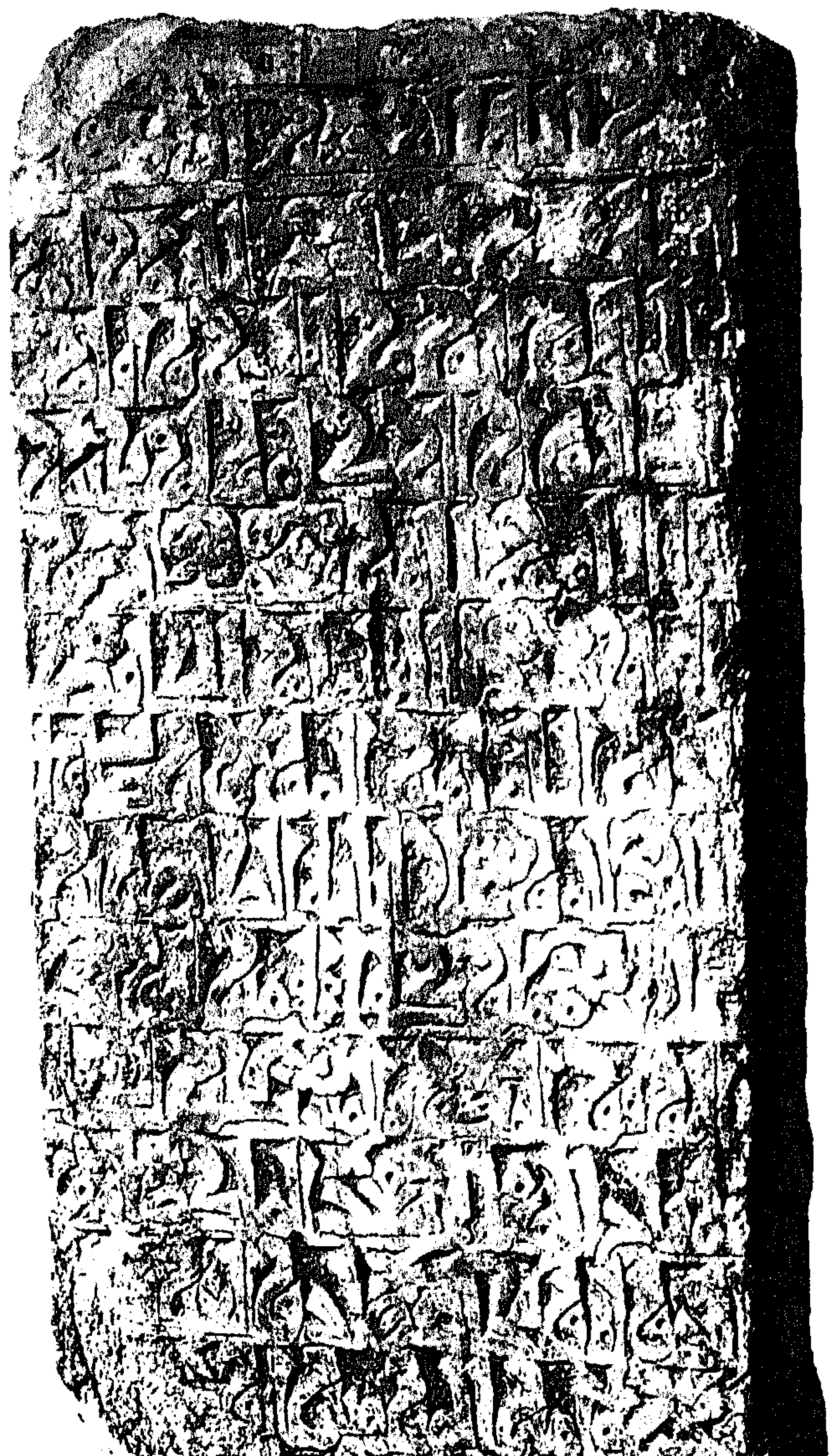
نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي حوالى (٥٤٤هـ/٤٩-١١٥٠م)

عبارة عن لوح رخامي مستطيل الشكل يضم ١٤سطراً من الخط الكوفي، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[٩٣] أبعاده ٤٢×٨٢سم منقوش بحروف سميكة[٩٤] لوحة (١٠٦)، شكل (٢٣٤) ويحمل النص التالي:

١ - بسم الله الرحمن الرحيم
٢ - إنما من يعمر مساجد الله من آمن
٣ - بالله واليوم الآخر وأقام
٤ - الصاة (هكذا)[٩٥] وأتى الزكاة ولم يخش
٥ - إلا الله[٩٦] مما أمر بعمله مو
٦ - لانا وسيدنا الإمام الحافظ
٧ - لدين الله أمير المؤمنين صلوات
٨ - الله عليه وعلى آبائه الطاهرين
٩ - على يد مملوكه الأمير المؤيد
١٠ - الموفق المنصور المنتخب فخر الخلا
١١ - فة تاج المعالى سعد الملك صارم
١٢ - الدولة وشجاعها ذو العز[ين]
١٣ - فخرة أمير المؤمنين أبو [منصور]
١٤ - كمشتكين الحافظ[ى] ....[٩٧]

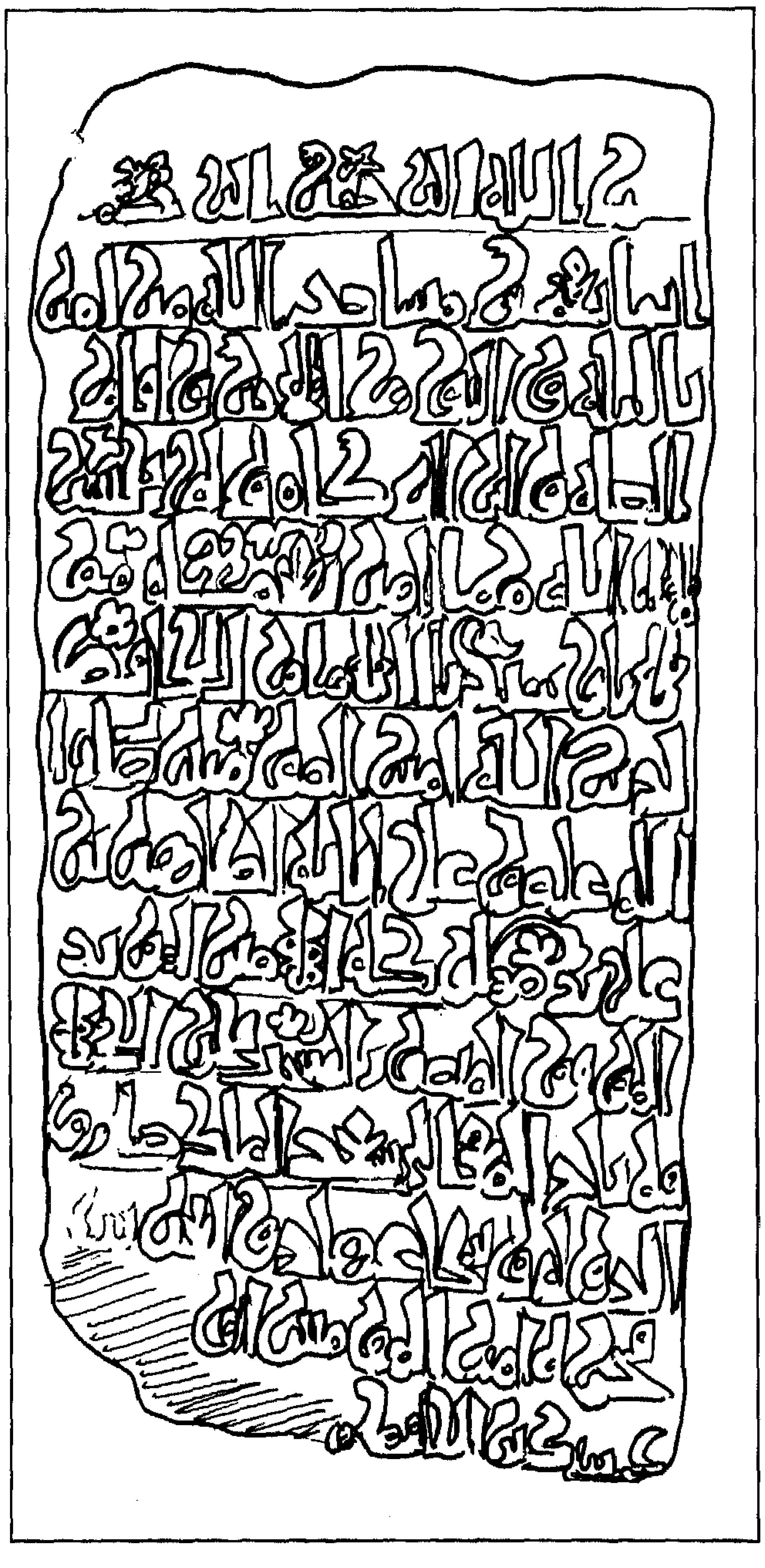
التعليق

لا يشير النقش إلى معلومات واضحة عن طبيعة المنشأة إنما أشار فقط بعبارة (مما أمر بعمله) كما لا نعرف تاريخ هذا العمل حيث فقد الجزء السفلي من اللوح الذي يضم تاريخ الإنشاء، ولم نعثر على ترجمة للأمير كمشتكين الحافظي، ولكن الذي يبدو من ألقابه أنه كان أحد أمراء الجيش الفاطمي[٩٨].



لوحة ١٠٦ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م)
محفوظ في متحف الفن الإسلامي باقاهرة سجل رقم ٤١ Wiet, G., Inscription Historiques

أما أسلوب رسم كلمات هذا النقش فقد جاءت غليظة غير متناسقة مزدحمة ذات نسب مختلة، وحروف مختزلة مع زخرفتها ببعض الأوراق



شكل ٢٣٤ نقش تأسيسي باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظي في حوالي (٥٤٤هـ/١١٤٩م)
محفوظ في متحف الفن الإسلامي باقاهرة سجل رقم ٤١

النقوش الكتابية بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٦-٥٤٤هـ / ١١٣١-١١٤٩م)

أضاف الخليفة الحافظ لدين الله (٥٢٦-٥٤٤هـ) بلاطة إلى كل ضلع من أضلاع صحن الجامع الأزهر، وجعل فى منتصف البلاطة الملاصقة لرواق القبلة مدخلاً لهذا الرواق تعلوه قبة، وقد شيدت عقود واجهات الصحن من النوع المنكسر، والتى كانت تعرف باسم العقود الفارسية، اصطلح على تسميتها أخيراً باسم العقود الفاطمية(٩٩)، ولعبت النقوش الكوفية أروع أدوارها الزخرفية فى القبة المقامة فوق مدخل رواق القبلة، وذلك فى صورة أشرطة من الآيات القرآنية التى تزخرف كافة أرجاء القبة من الداخل.

وتعبر نقوش هذه القبة عن مدى ما بلغته النقوش من مكانة فى زخرفة العمارة، حيث أصبح العنصر الكتابى بهذه القبة هو العنصر الغالب من بين الزخارف النباتية والهندسية، ويلاحظ وجود الأشرطة الكتابية فى خمسة مواضع بهذه القبة، وهى كالتالي:

أولاً: شريط كتابى متصل يؤطر العقود الأربعة الحاملة للقبة

أ- كتابات منتصف العقد الشمالى لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

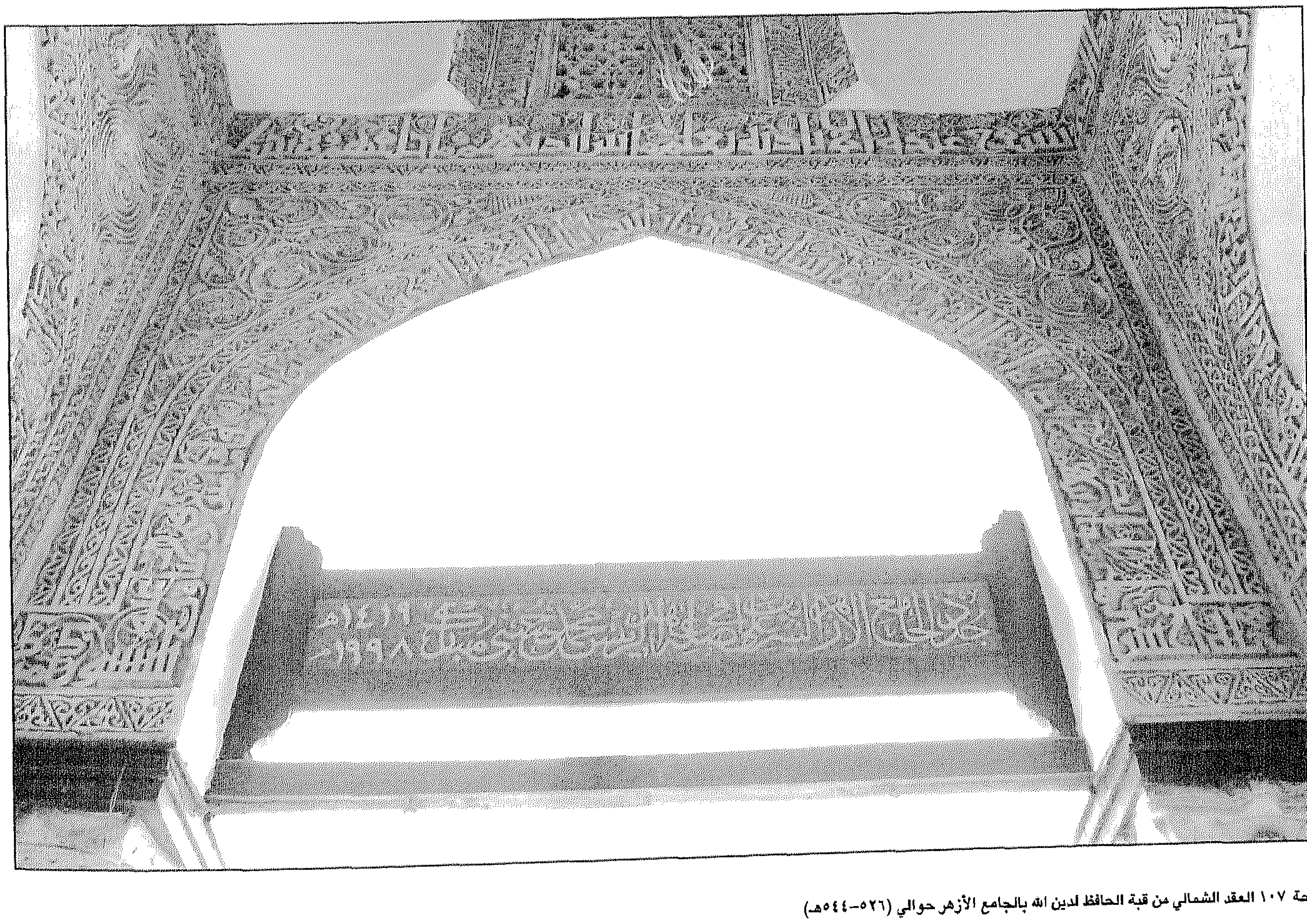
بسم الله الرحمن الرحيم إن المتقين فى مقام آمين فى جنات وعيون يلبسون من

ب- كتابات العقد الغربى لوحة (١٠٨):

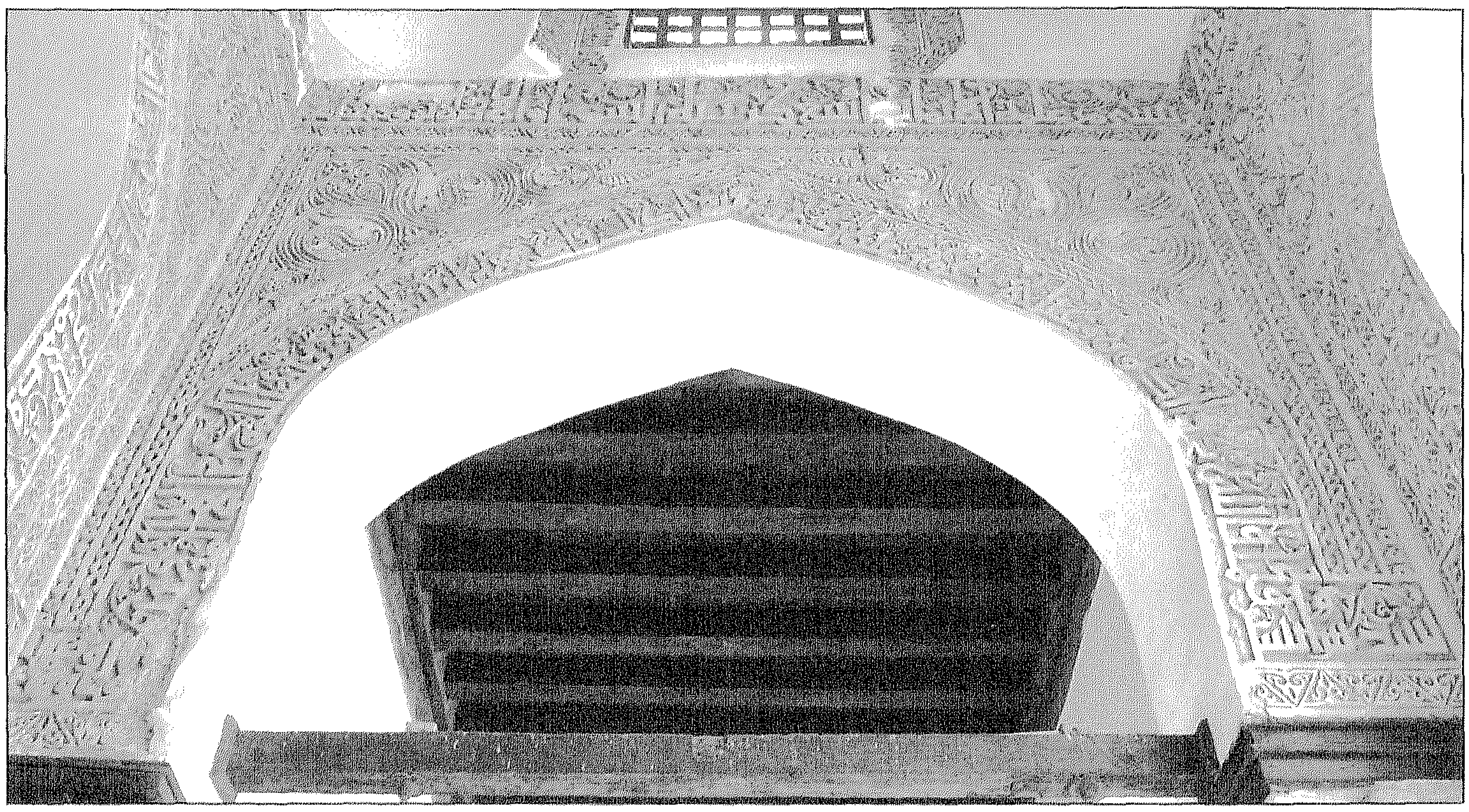
سندس متقابلين كذلك وزوجناهم بحور عين يدعون فيها بكل فاكهة آمنين لا يذوقون فيها الموت إلا الموتة الأولى ووقاهم

جـ- كتابات العقد الجنوبى المواجهة لرواق القبلة لوحة (١٠٩):

عذاب الجحيم فضلاً من ربك ذلك الفوز العظيم فإنما يسرناه بلسانك لعلهم يتذكرون فارتقب إنهم مرتقبون(١٠٠) بسم الله الرحمن الرحيم



لوحة ١٠٧ العقد الشمالي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٦-٥٤٤هـ)



لوحة ١٠٨ العقد الغربي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)

لوحة ١٠٩ العقد الجنوبي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)

لوحة ١١٠ العقد الشرقي من قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر حوالي (٥٢٤-٥٤٤هـ)

د- كتابات العقد الشرقى لوحة (١١٠):

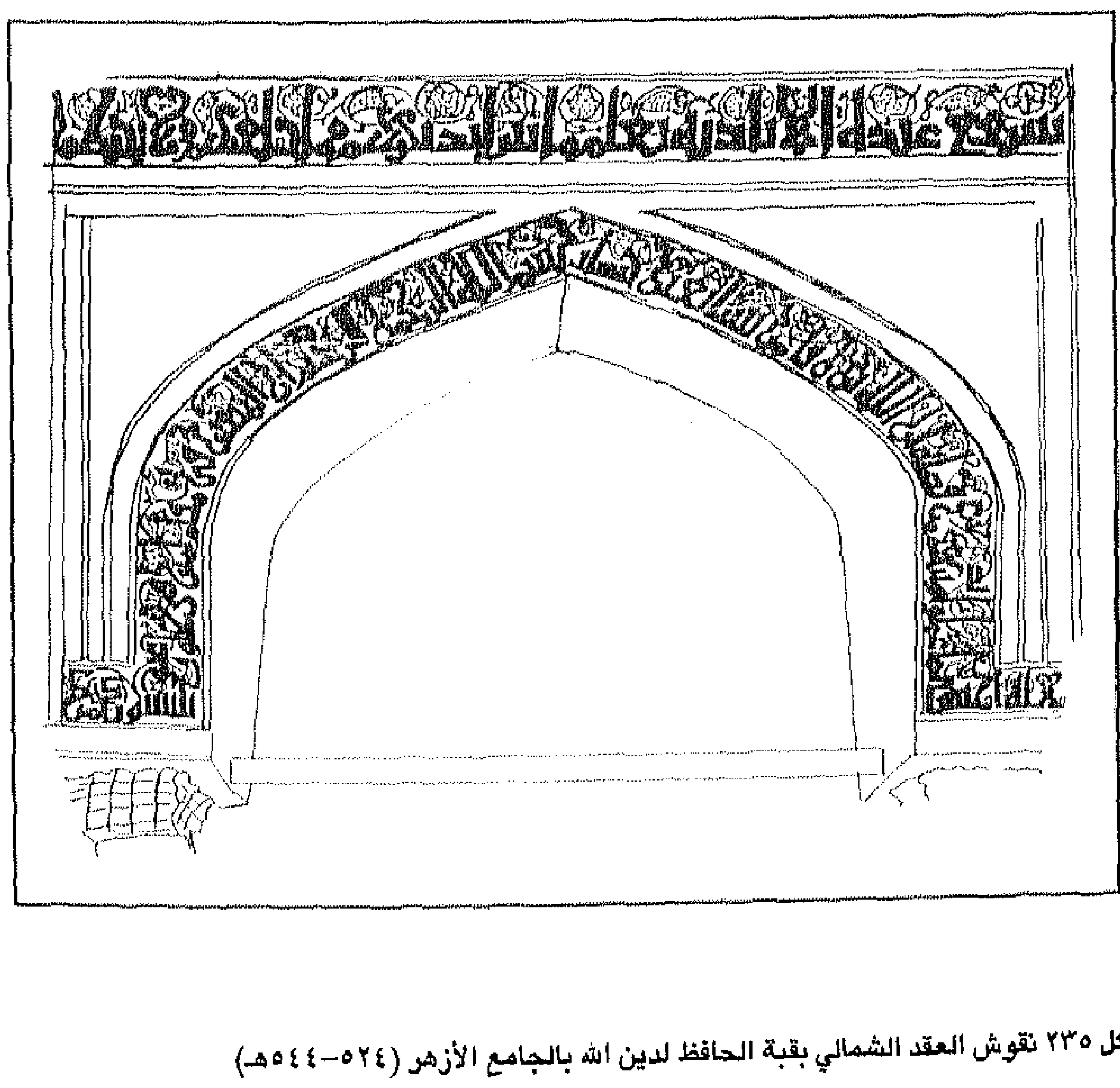
رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب الأبصار ليجزيهم

هـ-كتابات العقد الشمالى لوحة (١٠٧)، شكل (٢٣٥):

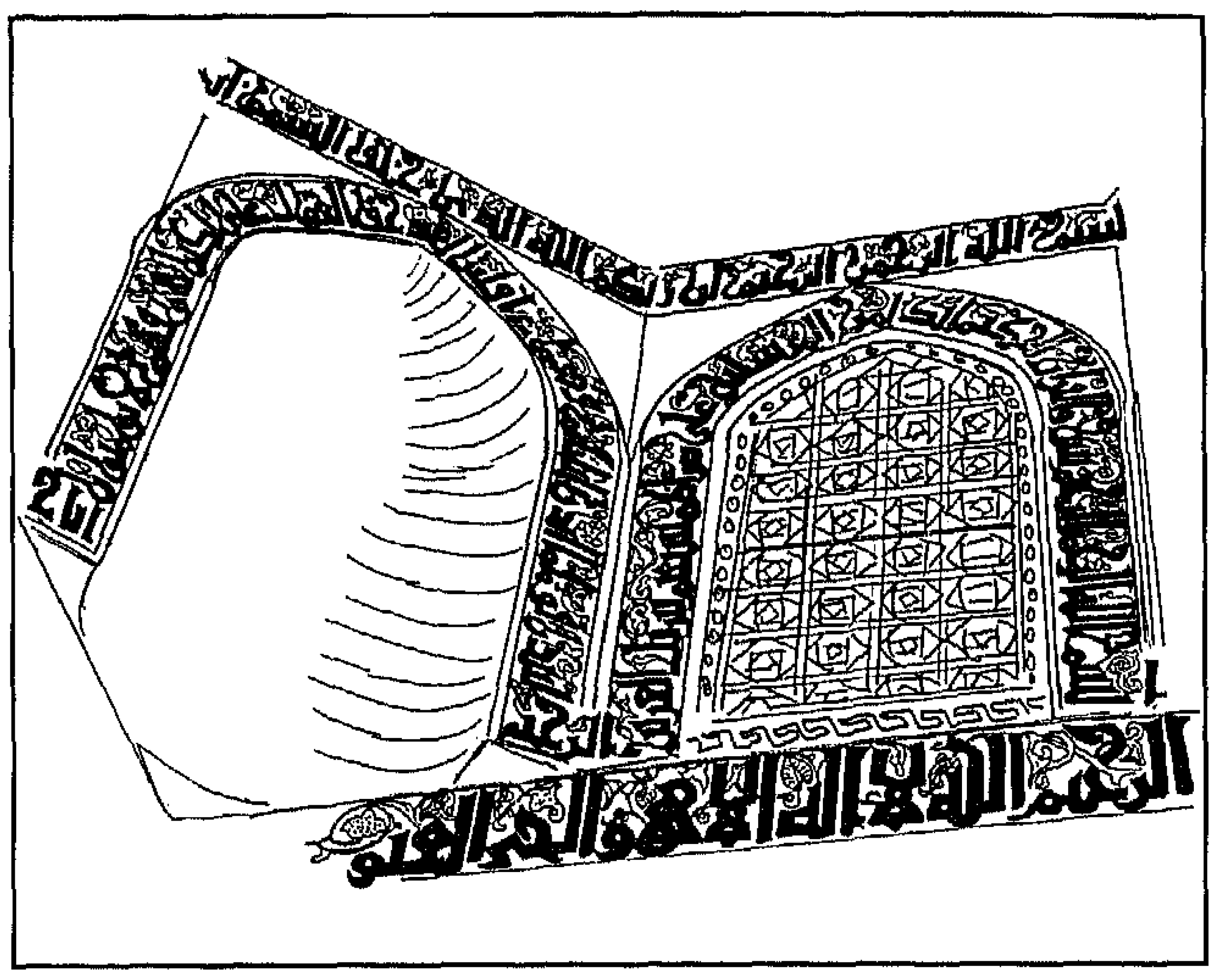
الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب[١٠١].

ثانيًا: شريط كتابى متصل يسير أسفل مناطق الانتقال وفوق العقود الأربعة الحاملة للقبة وهو يشتمل على آية الكرسى كاملة ويبدأ بالضلع الجنوبى شكل (٢٣٧،٢٣٦) لوحة (١١١).

ثالثًا: شريط كتابى متصل يؤطر النوافذ، والحنايا الركنية بمنطقة الانتقال ويضم آيات قرآنية من بداية سورة "يس" وحتى كلمة



شكل ٢٣٥ نقوش العقد الشمالي بقبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)

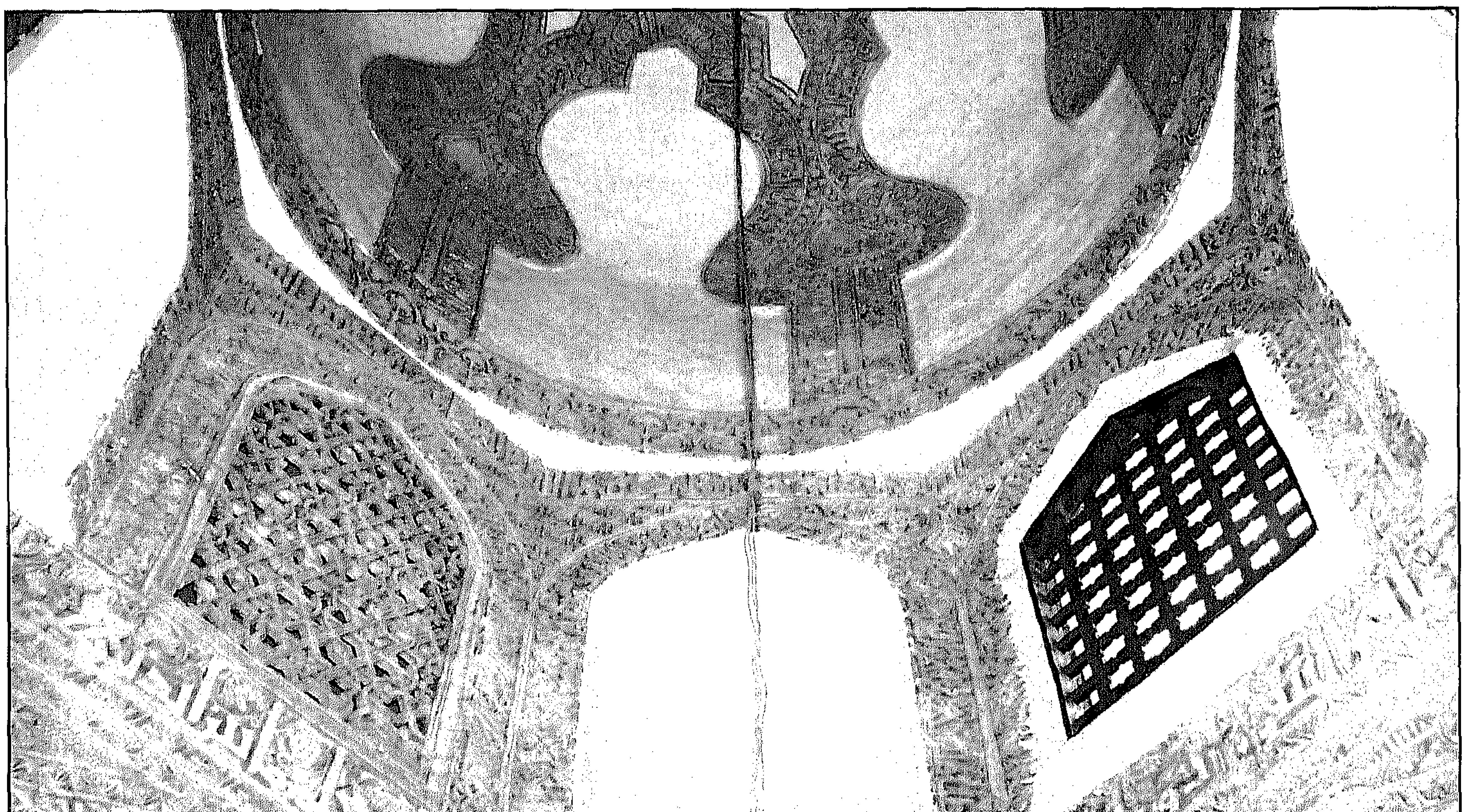


شكل ٢٣٦ الشريط الكتابي الذي يؤطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة

"وليمسنكم منا" ويلاحظ وجود العديد من الأخطاء الكتابية بهذه الآيات واستبدال كلمات غير موجودة بالآية، ومن هذه الأخطاء رسم كلمة القرآن هكذا "القرات" وكلمة (أبائهم) "أباهم" وكلمة غافلون "غافلين" وكلمة سدا "سد" وكلمة فبشره "فبشرهم" ثم استبدال كلمة كتاب بكلمة "إمام" فصارت الآية هكذا "وكل شىء أحصيناه فى كتاب مبين" كما رسمت كلمة مثلا "مثل" وكلمة القرية "القيرة" وكلمة المرسلون "المرسلين" وكلمة يعلم "اعلم" وكلمة لنرجمنكم "لنرجنكم" وكلمة وليمسنكم "وليمسكم".

رابعًا: شريط كتابى يدور حول مثمن القبة فوق منطقة الانتقال ويضم آيات من سورة الأعراف.

خامسًا: شريط كتابى يزخرف باطن القبة لوحة (١١٢)، وهو عبارة عن شريط متصل يؤطر أشكال عقود زخرفية، وهى الآيات الأولى

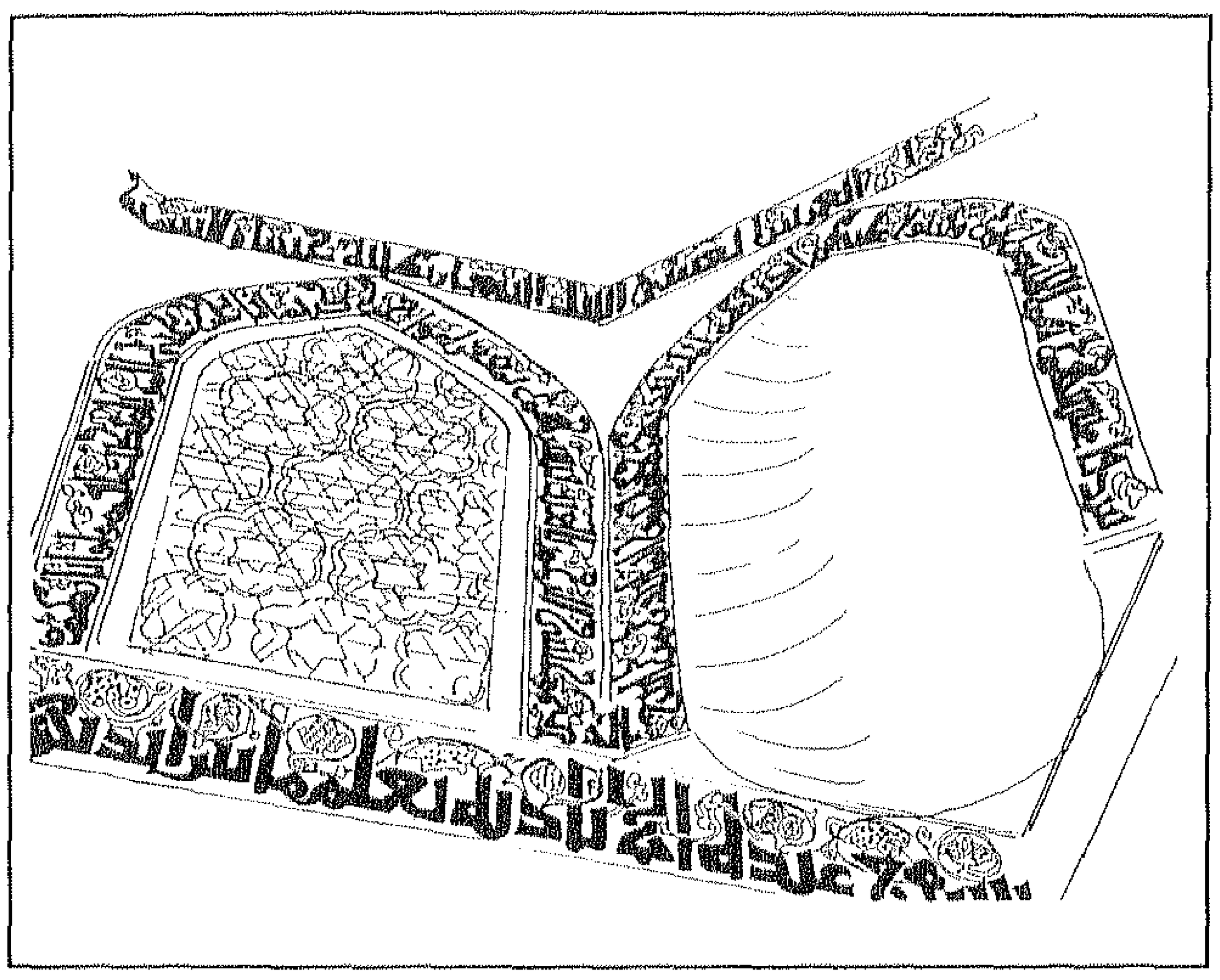


لوحة ١١١ الشريط الكتابي المتصل الذي يؤطر النوافذ والحنايا الركنية في منطقة إنتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر

من سورة "**الجمعة**" حتى الآية العاشرة، وتعتبر هذه القبة من أبرز القباب المزخرفة بالكتابات فى العصر الفاطمى، كما أنها تعبر عن مرحلة مهمة فى زخرفة القباب من الداخل برزت فى العصر المملوكى.

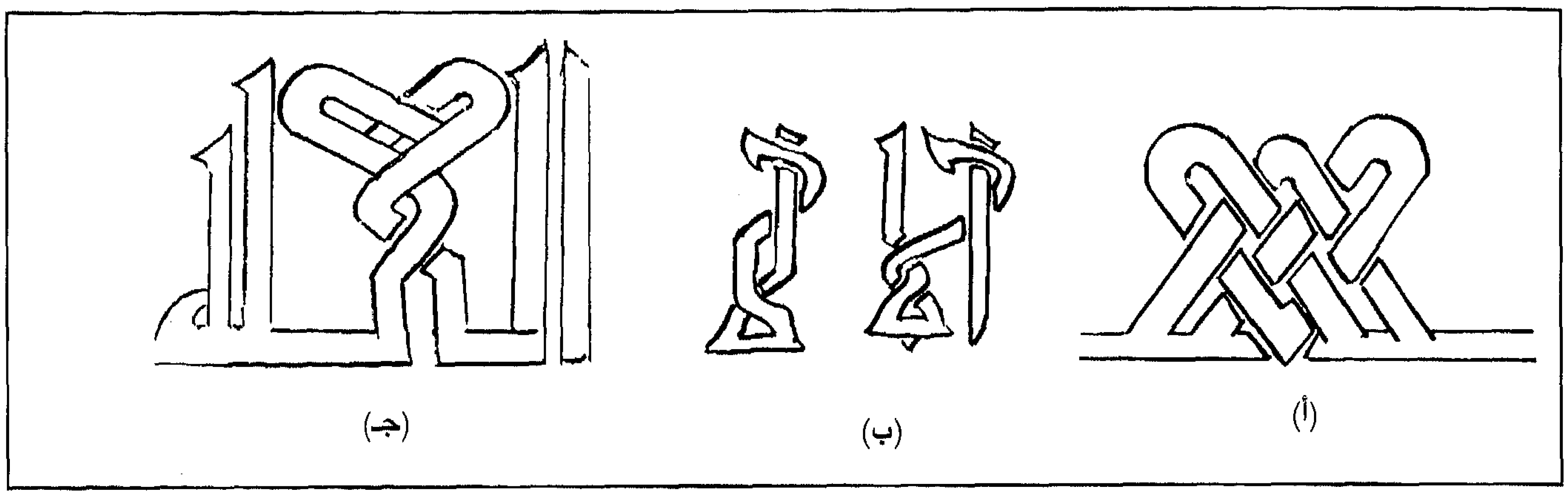
التعليق

تعتبر مجوعة كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر من أجمل النقوش الفاطمية على الإطلاق، وقد استغلت استغلالاً جيدا وافق جميع أشكال الأسطح المعمارية من عقود وأشرطة أفقية وأشرطة تؤطر النوافذ، والحنايا الركنية، وأشرطة تزخرف باطن القبة، كما جمعت هذه النقوش الكتابية من الأساليب الزخرفية الكتابية والنباتية التى تزخرف النقوش بقصد إبراز جمال الخط الكوفى وتعبر فى الوقت نفسه عن تطوره وهى أساليب عديدة تراكمت مع الزمن وبرز أغلبها فى هذه النقوش.



شكل ٢٣٧ الشريط الكتابي الذي يؤطر النوافذ والحنايا الركنية بالقبة السابقة،

لوحة ١١٢ الزخارف الكتابية بباطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر



شكل ٢٣٨ (أ) تطور شكل حرف الهاء الوسطية في كتابات القبة السابقة (ب) أسلوب التضفير في حرف اللا بالقبة السابقة (جـ) زخرفة التضفير بين حرفي اللام في لفظ الجلالة بالقبة السابقة

ويلاحظ أن الشريط الكتابى الذى يؤطر مربع القبة من الداخل فوق العقود الأربعة الحاملة للقبة يختلف فى أسلوبه الكتابى عن بقية الأشرطة التى تؤطر العقود والنوافذ والحنايا الركنية، وتلك التى تزخرف باطن القبة وهذا الاختلاف ليس اختلافًا جذريا إنما يلاحظ على هذا الشريط ميله الشديد إلى قلة اللواحق الزخرفية الخطية على العكس تماما من بقية الأشرطة، كما يبدو عليها الرسوخ والاستقرار وغلظ حروفه وهدوء حركاتها.

كما يلاحظ تطابق تام بين هذا الشريط وبين الشريط الكتابى الذى يؤطر محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م) فى رسم حروفه وطريقة تناوله لحرف اللا وفى ترتيب الحروف أيضا أنظر مثلاً حرف الواو بعد كلمة "أيديهم" شكل (٢٣٥) فى كلا الشريطين ووضع حرف الواو أيضا بعد كلمة "خلفهم" فى كلا الشريطين، وهو الأمر الذى يمكن معه القول إن النقشين ربما صنعا فى وقت متقارب وبيد خطاط واحد.

غير أن أبرز ما يلاحظ على هذا الشريط هو طريقة معالجة حرف اللا، وذلك بتضفير أحد قائميها خلف الأخر، أو تضفير أحد قائميها مع أحد الحروف الطوالع كما فى شكل (٢٣٨) وقد رأينا هذه الطريقة فى تضفير قائم الهاء المنتهية مع اللام الثانية فى لفظ الجلالة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ).

وأهم ما يلاحظ بالأشرطة الأخرى هو تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية، القائمة، وقد أولع الخطاط بزخرفة هذه اللواحق بالأقواس الزخرفية، وأهم الملاحظات على هذه الأشرطة هو ظهور شكل جديد من حرف الهاء الوسطية يعد تطورا كبيراً للحروف شكل (٢٣٥) كما يلاحظ ظهور شكل من الزخرفة المضفورة بين لامى لفظ الجلالة شكل (٢٣٨).

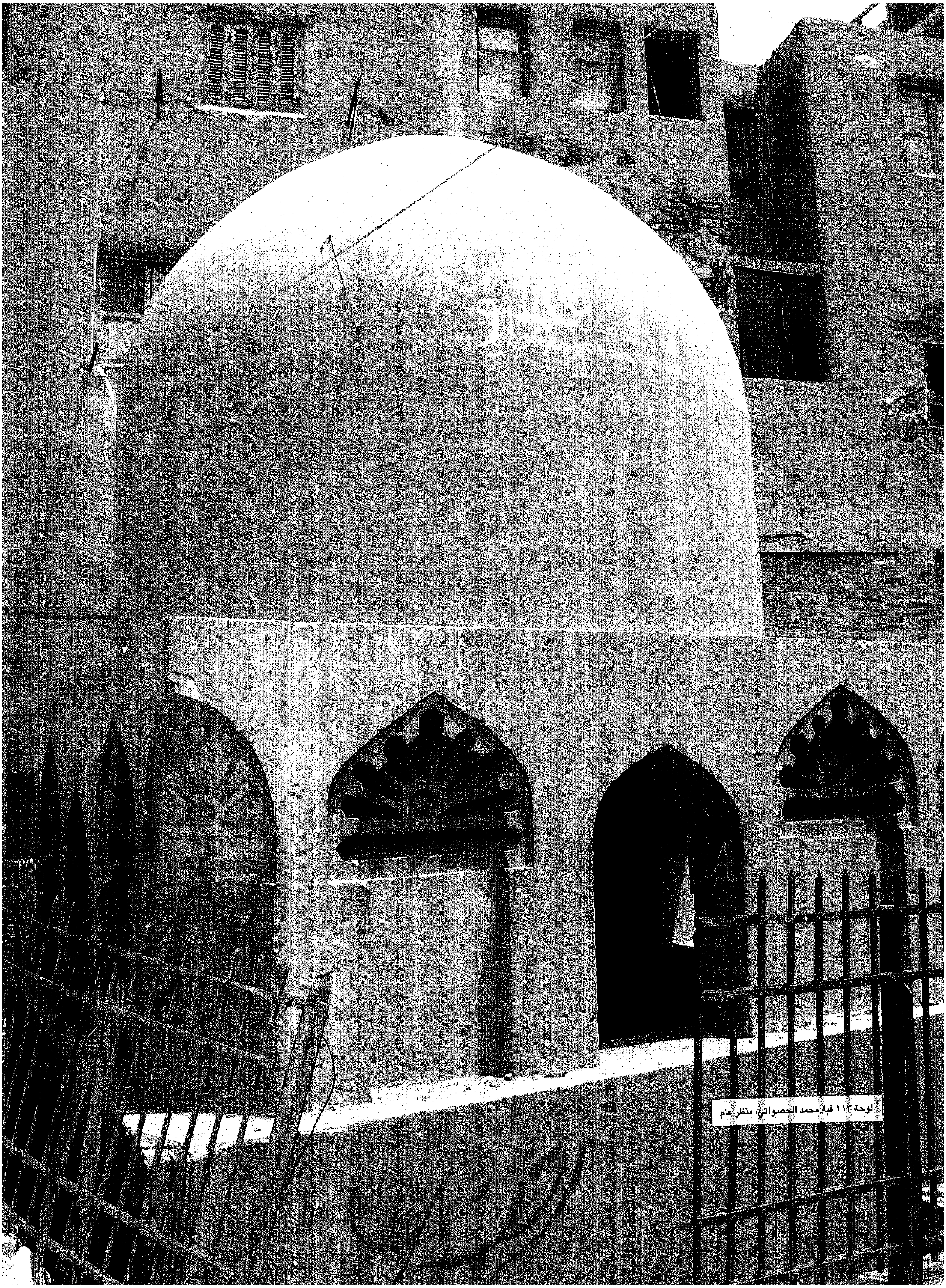
الزخارف النباتية

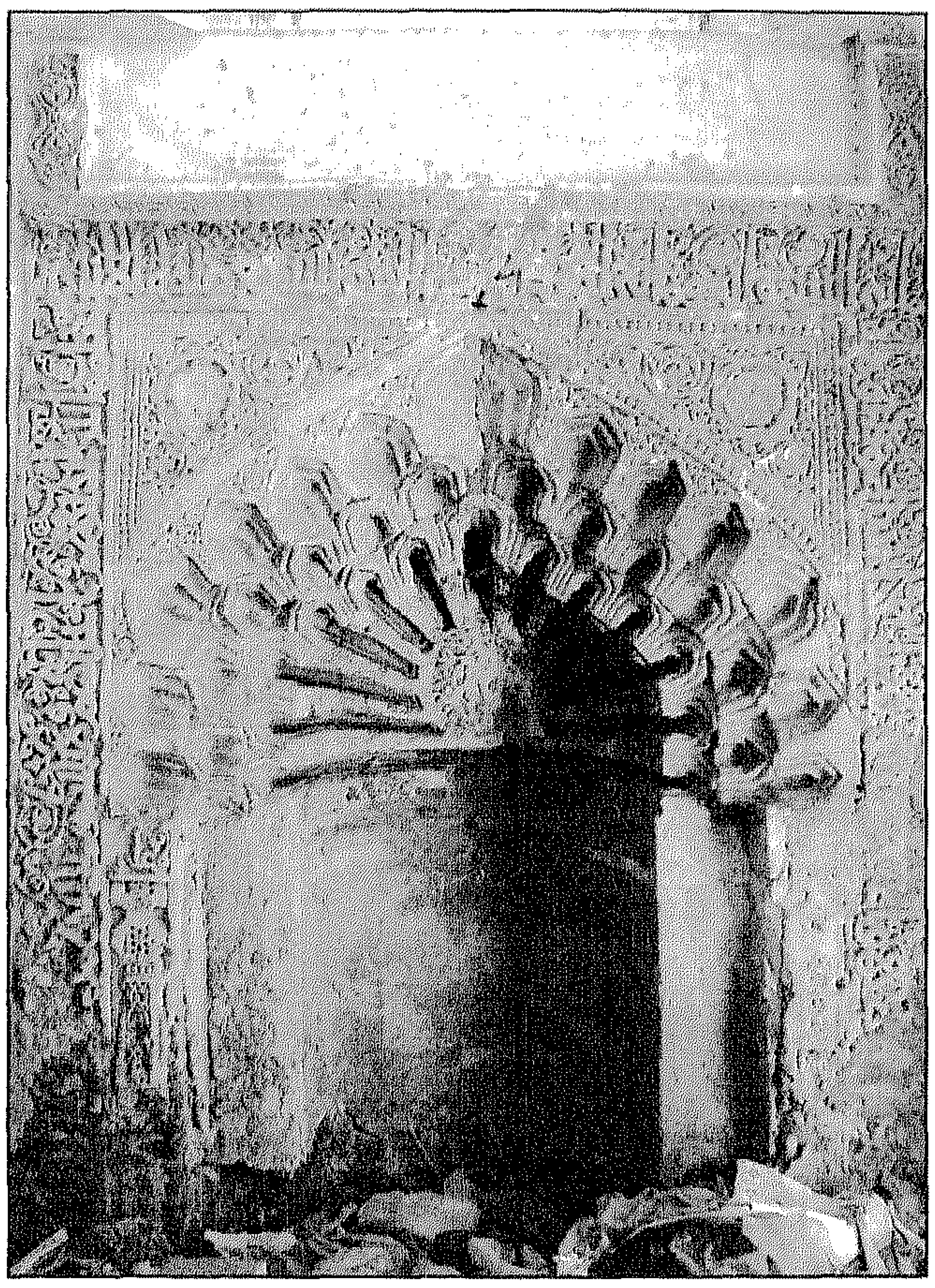
أما الزخارف النباتية التى تزخرف أرضيات هذه الأشرطة فهى من النوع الذى سبق ظهوره فى الشريط الذى يدور حول صحن الجامع الأقمر ٥١٩هـ وتوجد جنباً إلى جنب فى النقوش الكتابية فى أغلب الأضرحة، والمشاهد وهى عبارة عن فروع نباتية تلتف حول أوراق نباتية ثلاثية الفصوص مزخرفة بأسلوب التخريم، وتخرج من الفروع النباتية أثناء سيرها أوراق نباتية وبراعم كثيرة.

النقوش الكتابية بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)

يقع هذا الضريح فى قرافة الإمام الشافعى، لوحة (١١٣)، وهو عبارة عن مربع تعلوه قبة ترتكز على منطقة انتقال مثمنة الشكل، ويبلغ طول ضلع الضريح ٣,١١ مترا ويشتمل جدار القبلة على محراب يبلغ ارتفاعه ٢,٤٨متر وكان يبلغ ارتفاعه فى الماضى ضعف ارتفاعه الحالى نظرًا لارتفاع أرضية الضريح[١٠٢].

ومحراب هذا الضريح يتشابه مع محراب السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وذلك فى حافته المقرنصة، وكتابته الزخرفية[١٠٣]. ويمتاز هذا المحراب بوجود شريط من النقوش

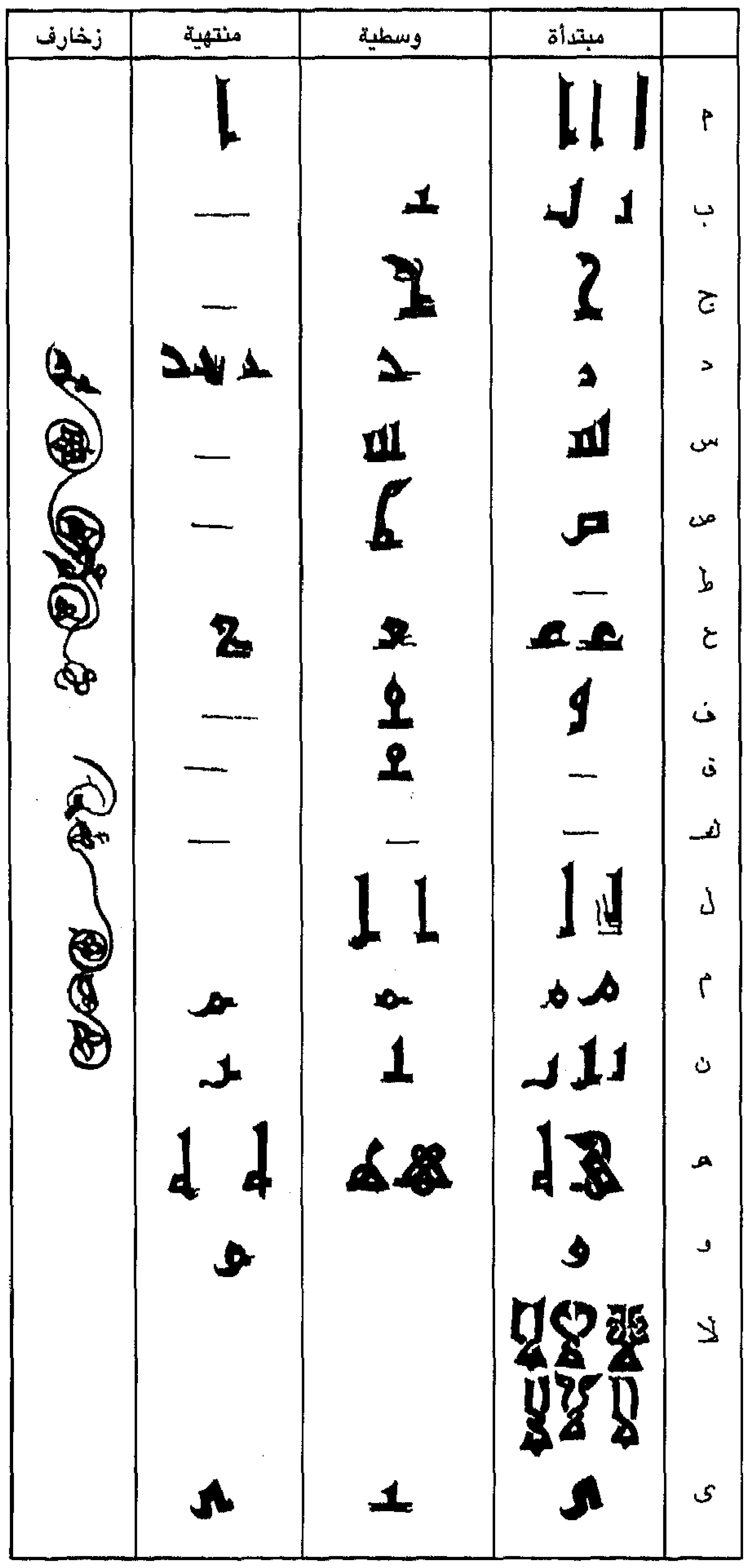

لوحة ١١٣ قبة محمد الحصواتي، منظر عام



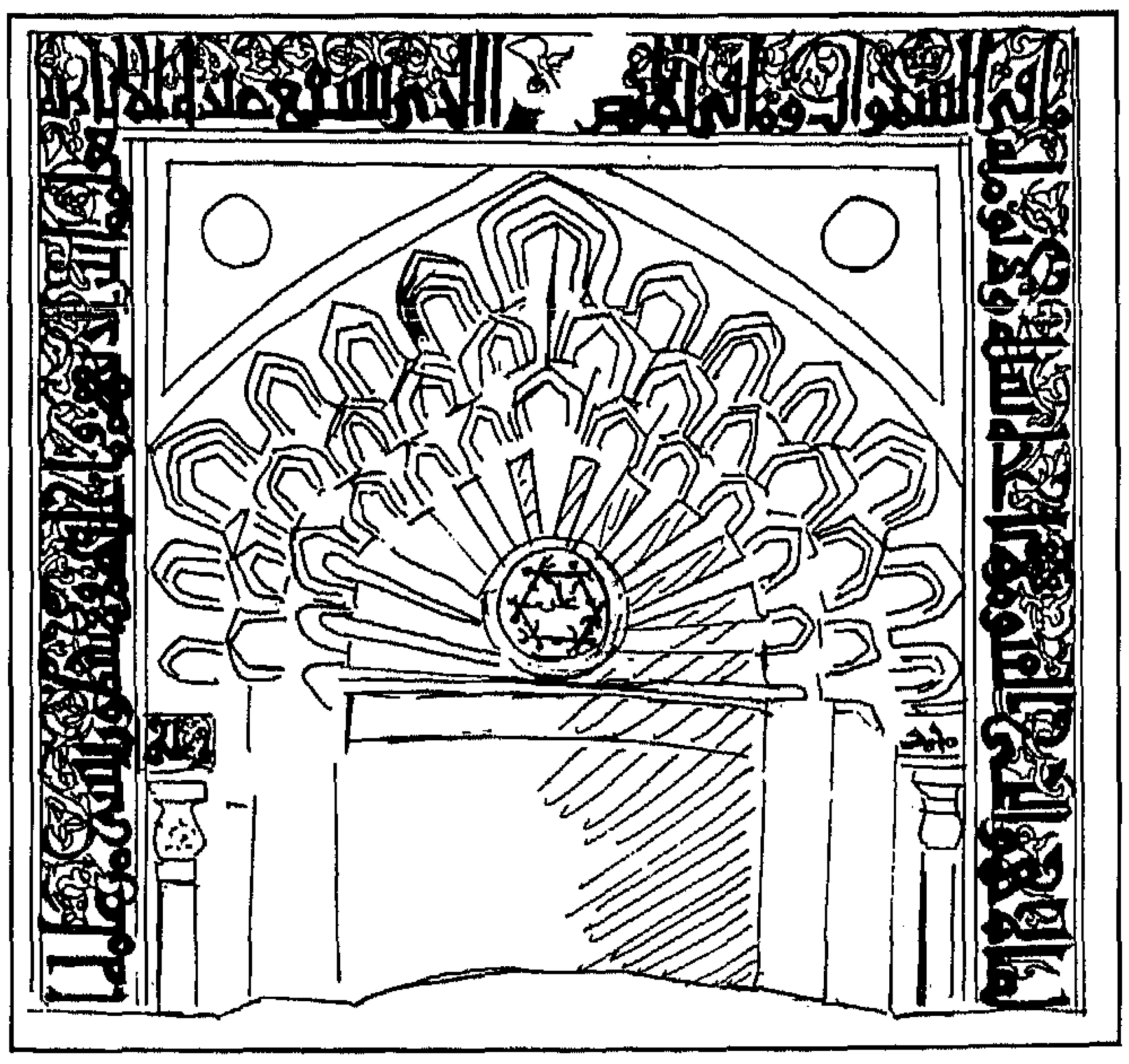
لوحة ١١٤ كتابات محراب ضريح محمد الحصواتي

الكوفية يؤطر المحراب وهى كتابات بالغة الروعة منفذة على الجص بالحفر البارز، ويلاحظ بها أثر للون الأزرق، مما يدل أنها كانت ملونه به ويلاحظ بالحافة العليا من هذا الشريط انحناءً إلى الأمام أو تقعر، وهو الأسلوب الذى وجد فى كتابات مربع القبة التى تتقدم المحراب بجامع الحاكم بأمر الله، ويعتبر من التأثيرات المغربية على الفنون فى مصر(١٠٤).

ويتكون هذا الشريط من آيه الكرسى



شكل ٢٤٠ التحليل الأبجدي لكتابات محراب ضريح محمد الحصواتي



شكل ٢٣٩ كتابات محراب ضريح محمد الحصواتي (محتمل ٥١٩-٥٤٥هـ)

"[بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إ] لاهو الحى القيوم ... (إلى) .... بشىء من علمه إ[لا بما شاء....] لوحة (١١٤)، شكل (٢٣٩).

كما زخرفت الصرة التى تخرج منها ضلوع المحراب بكلمتى "محمد وعلي"، كما وضعت فوق تيجان الأعمدة الجصية الزخرفية على اليمين اسم "محمد" وعلى اليسار اسم "علي".

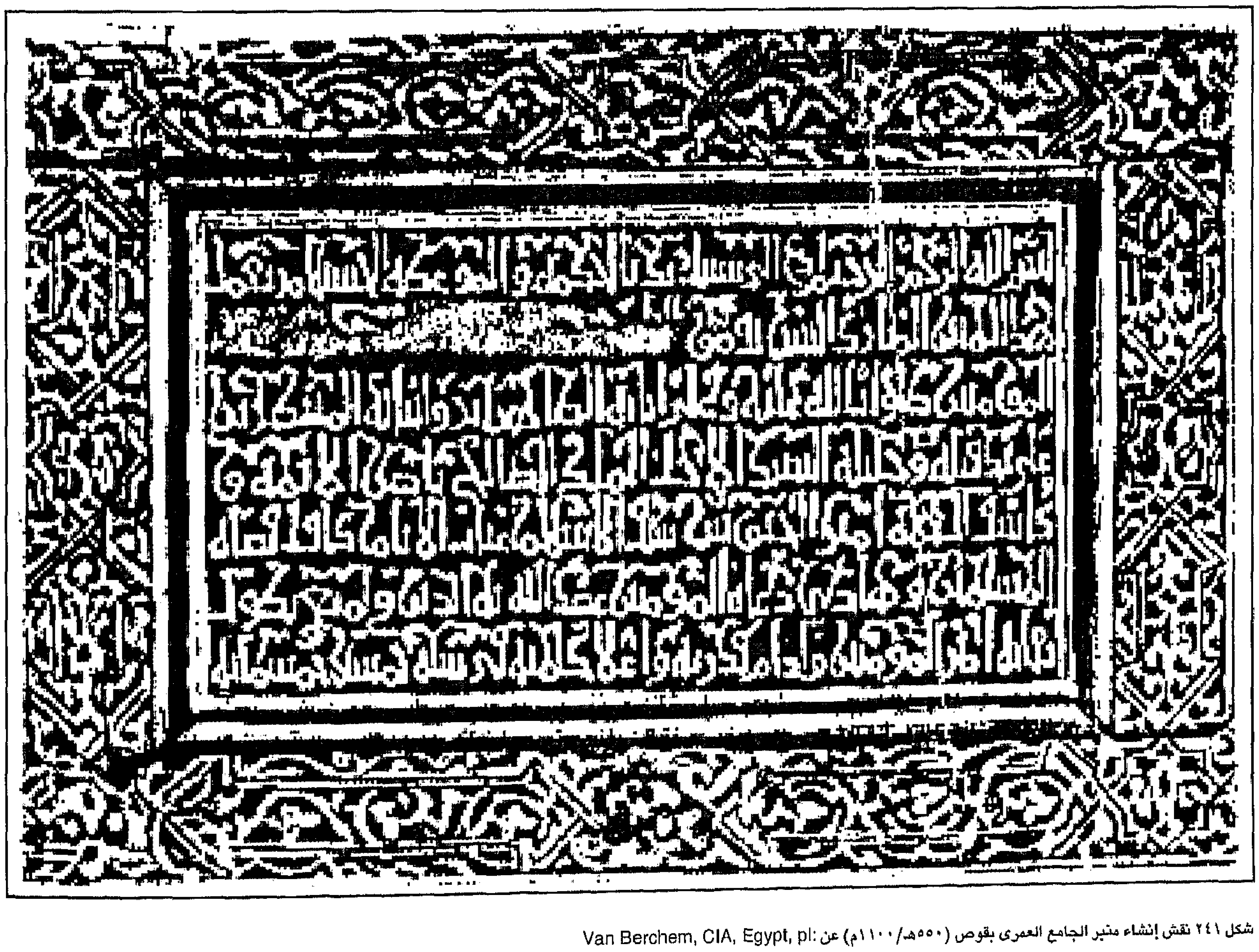
أسلوب رسم الحروف

جرت كتابات هذا الضريح على القواعد السائدة فى تلك الفترة، وهذا يظهر في تناسبها وحسن رصفها، وتمتعها بمزايا التجويد والإتقان، فى حين ظهرت نماذج جديدة لبعض الحروف، وتميزت أيضا بندرة اللواحق الزخرفية الخطية.

ويعتبر حرف الهاء وحرف اللا من أبدع ما جاء به ضريح الحصواتي. شكل (٢٤٦). فيلاحظ فى حرف الهاء سواء المبتدئة والوسطية أنها جاءت على شكل مثيلاتها بالجامع الأقمر (٥١٩هـ)، وضريح السيدة رقية (٥٢٧هـ)(١٠٥) فى حين تنوعت اللا ما بين مضفورة، ومعقودة وذات قائمين منتصبين(١٠٦). ويلاحظ استقرار الكتابات على زخارف نباتية من الأرابسك الفاطمى الذى يتكون من فروع نباتية تلتف حول أوراق ثلاثية الفصوص ويخرج أثناء تدفقها مراوح نخيلية مشقوقة وبراعم نباتية شكل (٢٤٠).

نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/ ٥٥-١١٥٦م)

فى الوقت الذى ارتقت فيه النجارة فى القاهرة الفاطمية، لا نرى بينها ما يماثل دقة الحفر فى حشوات منبر الجامع العمرى بقوص(١٠٧)، وهو يعتبر من أروع المنابر الخشبية بل أروع التحف الخشبية الفاطمية،



شكل ٢٤١ نقش إنشاء منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/ ١١٠٠م) عن: Van Berchem, CIA, Egypt, pl

مصنوع بطريقة التجميع، وحافل بالزخارف النباتية وخاصة الفروع النباتية والمراوح النخيلية وعناقيد وحبات وأوراق العنب[١٠٨].

ويشبه هذا المنبر في شكله منبر الخليل بفلسطين، والمنبر الموجود في جامع دير سانت كاترين بطور سيناء[١٠٩]، ويتقدم المنبر فتحة باب معقودة يغلق عليها ضلفتان من الحشوات المجمعة موشاة بالزخارف النباتية، ويعلو فتحة هذا الباب لوحة خشبية تحتوي على سبعة أسطر من الكتابات الكوفية[١١٠]، يحمل النقش التأسيسي لهذا المنبر الذي أمر بعمله الوزير الفاطمي الصالح طلائع[١١١] عام (٥٥٠هـ/٥٥-١١٥٦م)، ويحمل نقش تأسيس هذا المنبر شكل (٢٤١) ويضم النص التالي:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة أمر بعمل**

٢ - **هذا المنبر المبارك الشريف مو**[لانا سيدنا الإمام الفائز بنصر الله أمير]

٣ - **المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين**

٤ - **على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة**

٥ - **كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة**

٦ - **المسلمين وهادي دعاة المؤمنين عضد الله به الدين وأمتع بطول**

٧ - **بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلا (هكذا)**[١١٢] **كلمته في سنة خمسين وخمسمائة**[١١٣].

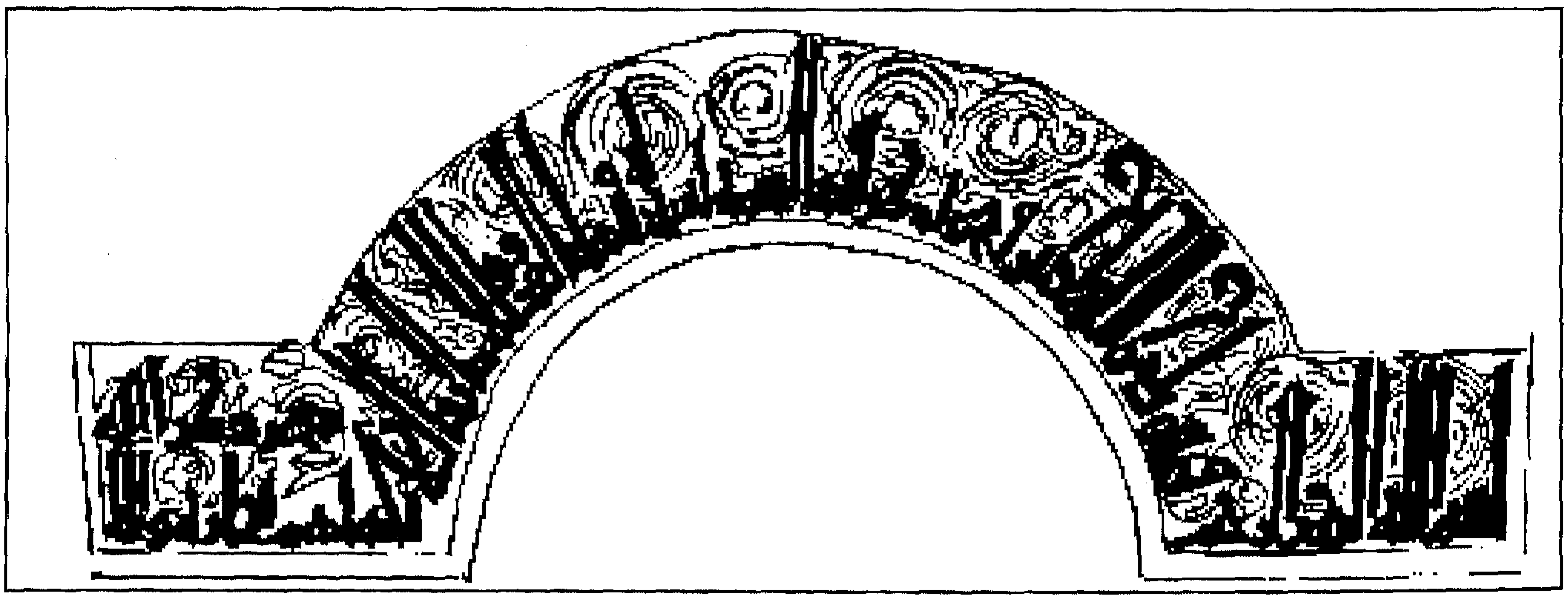
ويحتوي هذا المنبر على نقش كتابي زخرفي يوجد بصدر المنبر على واجهة جلسة الخطيب التي زخرفت بشكل محراب ذي حنية مجوفة زخرف جانباها على هيئة عمودين لكل منهما قاعدة وتاج روماني الشكل في حين زخرف كل من هذين العمودين بأشرطة مجدولة، وبأعلى هذه الحنية عقد نصف مستدير يؤطره النقش الكتابي الزخرفي الذي يحتوي على الآية الكريمة

"**في بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله**[١١٤] شكل (٢٤٢).

التعليق

يعتبر نقش تأسيس هذا المنبر أحد نقشين بقيا من عصر الفائز بنصر الله ويحملان اسمه وألقاب الوزير طلائع بن رزيك الذي أتت به ظروف قاسية مر بها القصر الفاطمي، ومحنة كبيرة مرت بها الدولة الفاطمية.

يبدأ هذا النقش بالبسملة، والآية القرآنية التي يتطابق مضمونها مع وظيفة المنبر باعتباره وسيلة إعلامية تلعب دوراً خطيراً في التأثير على الجماهير، ويوضح من خلالها ما التبس على الناس من أمور الدين وأخبار الدولة في انتصاراتها ومراسيمها، وما تولى من الشخصيات ومن هنا يتطابق مع مضمون النقش.



شكل٢٤٢ الشريط الكتابي بصدر جلسة الخطيب بالمنبر السابق Wiell, J.D, les Bois à Epigrapie, pl.XII

ورغم صغر سن الإمام الفائز بنصر الله، واستبداد الصالح طلائع بن زريك بالأمور دونه إلا أن فعل الإنشاء أضيف إلى الفائز بنصر الله، الأمر الذى يعد غريبا أن ينسب الأمر بالإنشاء إلى طفل مثل الفائز مع وجود وزير قوى مثل الصالح طلائع، ولم يكن الصالح طلائع من السذاجة حتى يتحكم فى الدولة مرة واحدة فور توليه الوزارة، وأن يظهر قوته أمام الأمراء الراغبين فى الوزارة الحاقدين عليه، لذلك جاء فى هذا النقش وصف الصالح طلائع وهو فى حالة من الولاء الكامل للإمام.

ولا يخفى هذا النقش الظروف التى جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة وحيث إنه لما قتل نصر ابن الوزير عباس الإمام الظافر، قام الوزير عباس باتهام اثنين من إخوة الخليفة الظافر بأنهما قاما بقتل الإمام، وأصدر فتوى بقتلهما فقتلا، وعم البلاء لفقد الإمام وأخويه فبعثت أخت الخليفة المقتول إلى الصالح طلائع وكان واليا على الصعيد بالكتب وفى طيها شعور النساء تستصرخ به، مما دعا بالصالح طلائع أن يجهز جيشا ودخل القاهرة بعد فرار الوزير عباس وابنه، ومن ثم قام الصالح طلائع بإخراج جثة الإمام الظافر وقام ابن الوزير ابن عباس فى داره وغسله وكفنه وصلى عليه بالقصر ودفن فى تربة القصر[١١٥].

لذلك عبر النقش عن تلك الأزمة بوصف الصالح طلائع بنعوت تدل على قيامة بمهمة عظيمة كشف بها ما نزل بالفاطميين من خطب وذلك فى "**ناصر الأئمة وكاشف الغمة وغياث الأنام**".

أسلوب رسم الحروف

يتميز الشريط الكتابى الذى يزخرف واجهة جلسة الخطيب وهذا المنبر بمميزات لا يوجد مثيلها من الزخارف الكتابية على الأخشاب فى تلك الفترة مثل التطويل المفرط فى الحروف الطالعة وفى اللواحق الزخرفية الخطية، كما يتميز بحسن الدوران حول العقد، كما تستقر على زخارف نباتية مكونة من لفائف تدور حول مركز دائرة بوسطها ورقة نباتية ثلاثية أو خماسية الفصوص.

نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/٥٧-١١٥٨م)

يوجد حاليا فوق مدخل قبة بجامع سيدى معاذ بالدراسة بالقاهرة، يقع هذا المسجد بمنطقة الدراسة أمام مستشفى الحسين لوحة (١١٥)، وقد تبقى من آثاره الفاطمية النقش التأسيسي فى حين اختلف علماء الآثار فى نسبة مئذنة مجاورة للضريح حيث رجح البعض أنها جزء من مسجد الأمير أبو الغضنفر بينما أرجعها البعض إلى عام (٨٦٥هـ/ ١٤٦٢م) نظراً لوجود نقش بهذه القبة بخط الثلث المملوكى[١١٦].

وتوجد بقايا هذا المسجد السابقة داخل نطاق جامع يرجع إلى القرن التاسع عشر يسمى جامع سيدى معاذ[١١٧]، أما مئذنة هذا المسجد فهى مبنية من الآجر ومكونة من بدن مربع يبلغ ارتفاعه ١٢,٧٦متر ويبلغ عرضه ٢,٥٦متر تعلوه شرفة المئذنة ونهايتها[١١٨].

النقش التأسيسى

هو عبارة عن لوح من الرخام أبعاده (٦٠×٥٠سم) يضم ثمانية أسطر من الخط الكوفى الفاطمى ذي اللواحق الزخرفية ويوجد هذا اللوح مثبت حالياً بأعلى باب الضريح المجاور للمئذنة ويشير إلى تأسيس مسجد بواسطة الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى عام (٥٥٢هـ/١١٥٧م)[١١٩] لوحة (١١٦)، شكل (٢٤٣)، ويحمل النص التالى:

١ – **بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله**

٢ – **من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الز**

٣ – **كاة ولم يخش إلا الله[١٢٠] أمر بإنشاء هذا المسجد المبا**

٤ – **رك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف**

٥ – **الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤ**

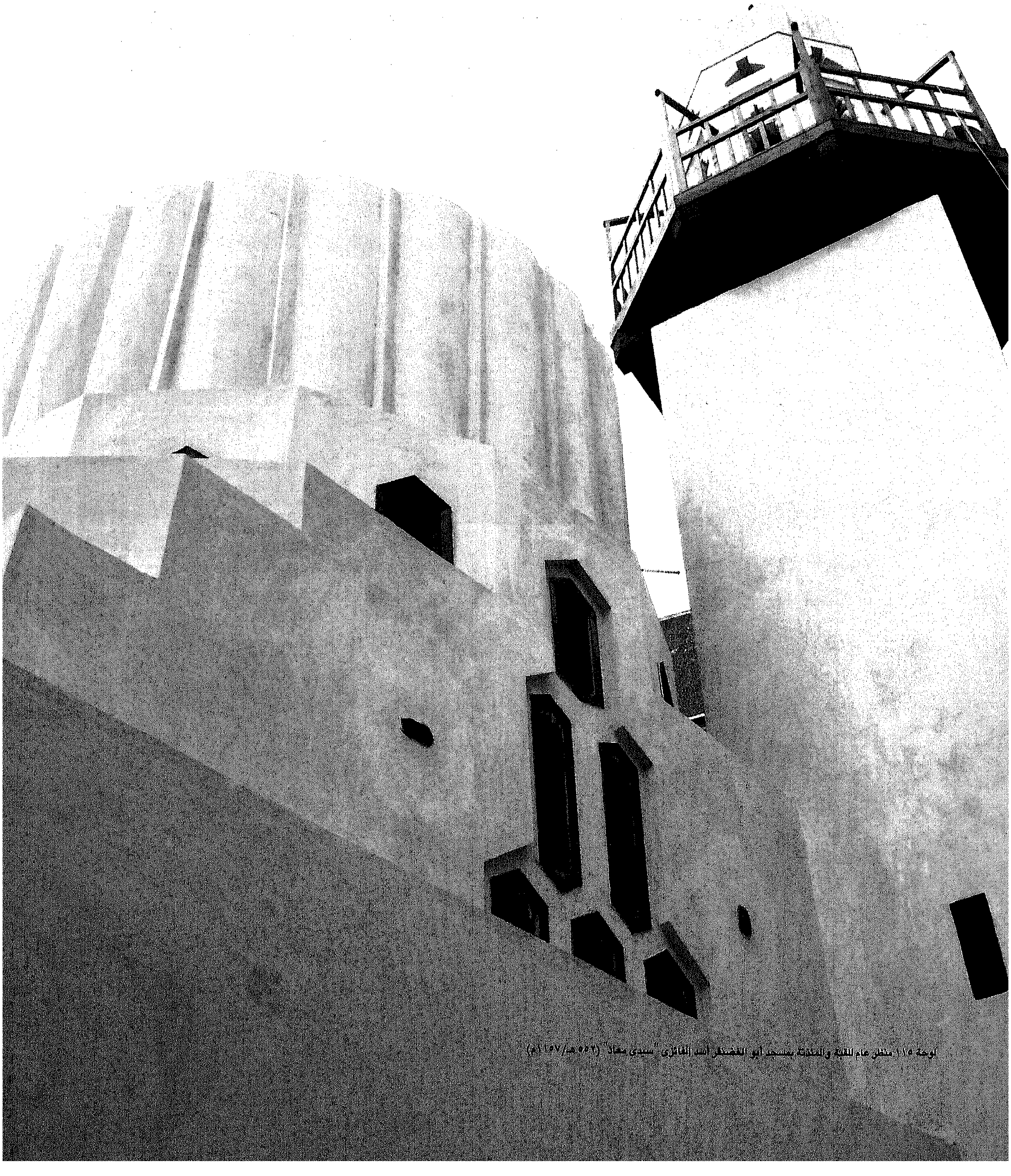
٦ – **منين أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى ابتغاءً لمر**

٧ – **ضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه فى**

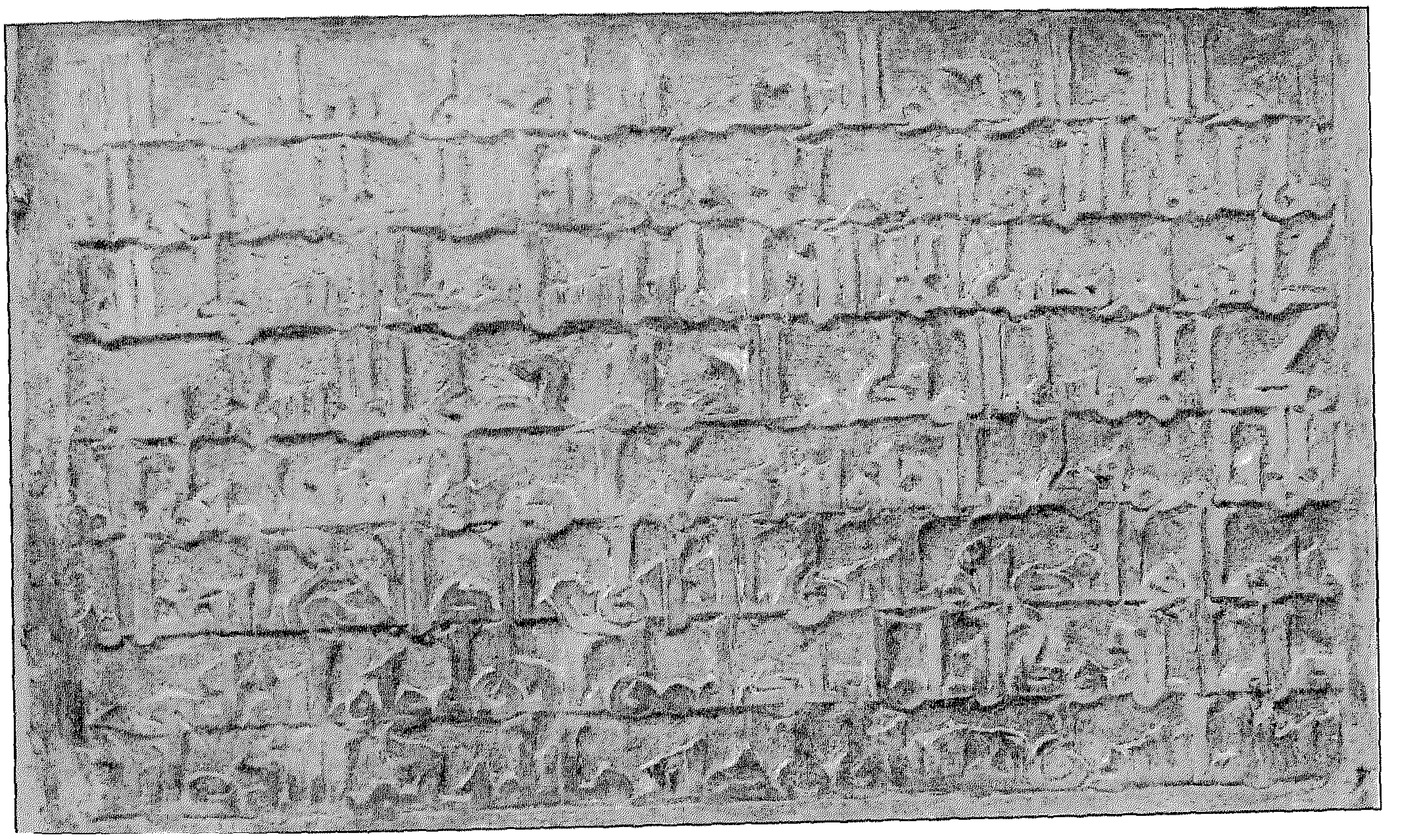
٨ – **سنة اثنين وخمسين وخمسمائة رحم(هكذا)[١٢١] الله عليه[١٢٢].**

التعليق

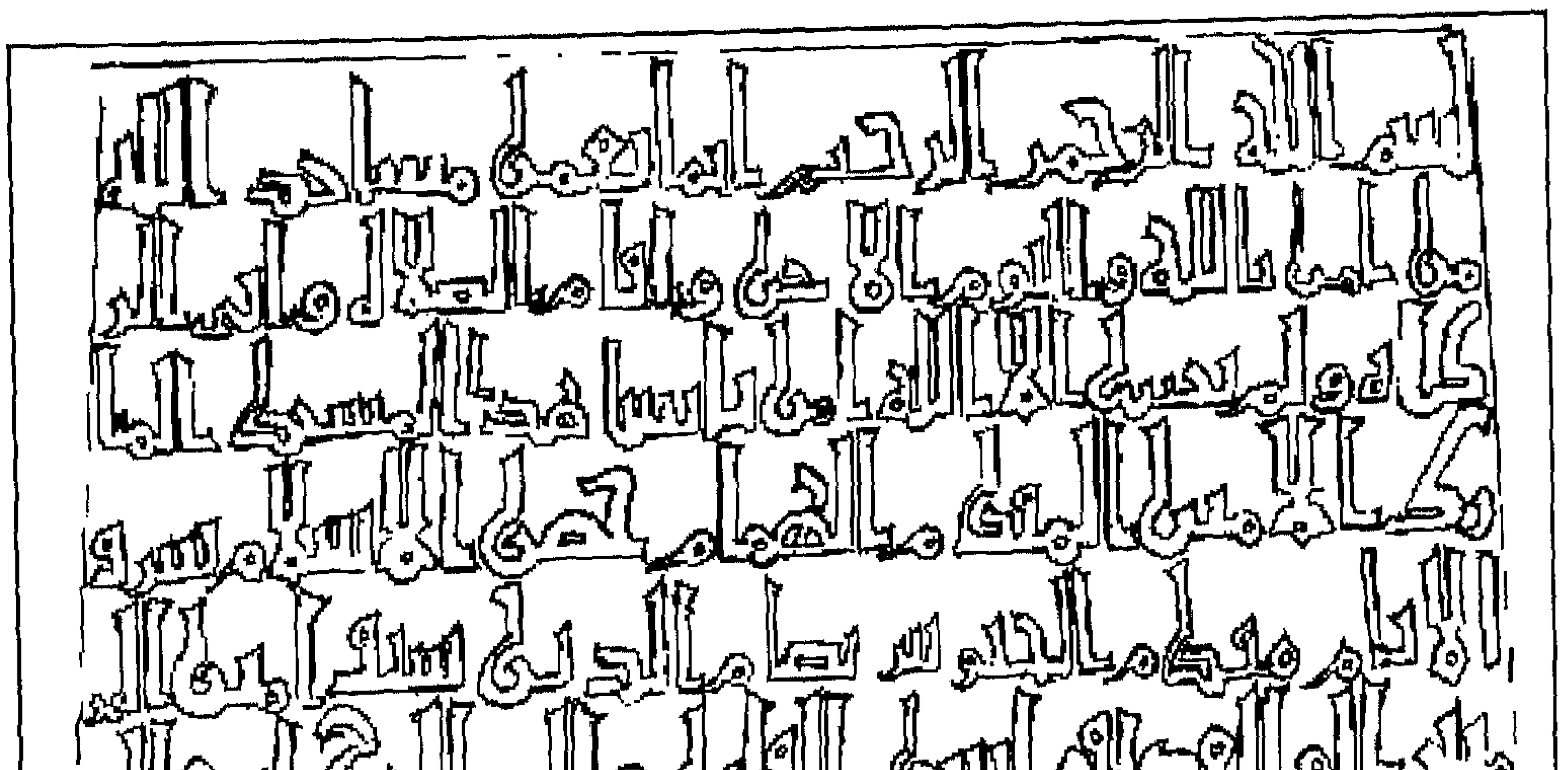
يلاحظ من مجموعة الألقاب التى منحت لهذا الأمير أنه من الضباط الفاطميين البارزين، ويلاحظ أنه لم يذكر اسم الخليفة الفائز بنصر



لوحة ١١٥ منظر عام للقبة والمئذنة بمسجد أبو الغضنفر أسد الفائزي "سيدي معاذ" (٥٥٢ هـ/١١٥٧م)



لوحة ١١٦ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م)



شكل ٢٤٣ نقش تأسيس مسجد الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى (٥٥٢هـ/١١٥٧م)

الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٥-١١٦٠م) وكذلك وزيره الصالح طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٦هـ) إنما اكتفى بالإشارة إليها من خلال إلحاق نسبته إليها وهى "**الفائزى الصالحى**".

ولم نعثر على ترجمة لهذا الأمير ومن الممكن أن نعرض هنا إلى ما توصل إليه فيت حيث افترض أن يكون هذا الأمير هو الذى ذكره المقريزى فى حوادث عامى (٥٥٧-٥٥٩هـ)[١٢٣] حيث يذكر المقريزى فى حوادث عام (٥٥٧هـ/١١٦١م) عن إفراج العادل رزيك الوزير الفاطمى ابن الملك الصالح عن ثلاثة من الأمراء كانوا معتقلين كان من بينهم أمير يدعى (**أسد الغاوى**)[١٢٤] ويذكر فى عام (٥٥٩هـ/١١٦٣م)، "**أن الأمير ضرغام مقدم أمراء البرقية أمر بقتل الأمراء الثلاث السابقين ومن بينهم أسد الغاوى وسبعين أميرا من أتباعهم**"[١٢٥]. كما يذكر المقريزى هذا الأمير بـ"أسد الفازى" عند ذكره الأحداث السابقة عند حديثه عن حارة البرقية[١٢٦].

أسلوب رسم الحروف

جاءت حروف هذا النقش غليظة غير أنها تتميز بجريانها على قواعد الخط الكوفى الجيد، ويلاحظ ولع كاتب النقش باللواحق الزخرفية القائمة، كما يلاحظ ضيق الفتحات الداخلية للحروف المستديرة مثل حرف الميم والواو وقد ظهر فى هذا النقش شكل جديد من حرف الدال وأختها حيث زود حرف الدال بلاحقة زخرفية تخرج من نهاية الطرف السفلى وهى لاحقة ذات قائم زخرفى نجدها فى حرف الدال لكلمة "**المسجد**" بالسطر الثالث، وكلمة "**المقدم**" بالسطر الرابع وكلمة "**مقدم**" بالسطر الخامس، وكلمة "**أسد**" بالسطر السابع ويخلو النقش من الزخارف النباتية، ولذلك فهو ينتمى إلى النوع البسيط ذى اللواحق الزخرفية.

نقوش المحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٢٧] حوالى (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م)

هذا المحراب آية فى دقة الصنعة، ولا يزال فى حالة جيدة جدا، ويؤطر المحراب من الخارج بشريط من الكتابات الكوفية كما يحيط بالحنية الأمامية شريط آخر، وكذلك يحيط بالحنية الداخلية هذه الكتابات التى يحملها المحراب كما يلى[١٢٨]:

(أ) – نقش الإنشاء حشوة بأعلى الحنية شكل (٢٤٤):

١ – **مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر**

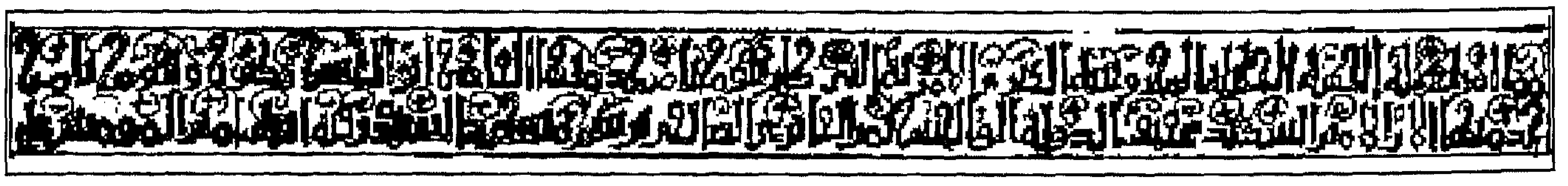
٢ – **خدمتها الأن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على**

(ب) الإطار الخارجى للمحراب:

بسم الله الرحمن الرحيم ...... آيه الكرسى كاملة ...... **لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم، الله ولى الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور**[١٢٩].

(ج) الإطار حول الحنية الخارجية:

.... الذى خلق السموات والأرض فى ستة أيام ثم استوى على العرش يغشى الليل النهار يطلبه حثيثا والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق والأمر تبارك الله رب العالمين ادعوا ربكم تضرعا وخفية إنه لا يحب المعتدين ولا تفسدوا فى الأرض بعد إصلاحها وادعوه خوفا وطمعا (هكذا) **إن رحمت الله قريب من المحسنين**[١٣٠].



شكل ٢٤٤ نقش تأسيس محراب السيدة رقية الخشبي حوالي (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، محفوظ حالياً في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل (٤٤٦)

الإطار حول الحنية الداخلية:

بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما[١٣١] والله يرزق من يشاء بغير حساب، صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم .

التعليق

يشير نقش إنشاء هذا المحراب إلى أنه "أمر بعمله السيدة علم الآمرية" التى أنشأت مشهد السيدة رقية وأمدته بتابوت خشبى وهذا المحراب الخشبى، ويشير النقش أيضا إلى تغير المتكفل بإدارة شئون السيدة علم الآمرية الذى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى مكنون، وأصبح يقوم بأمر خدمتها فى فترة إنشاء هذا المحراب الأمير السديد عفيف الدولة يمن الفائزى الصالحى.

وتعتبر نقوش كتابات هذا المحراب خير شاهد على تطور الكتابات الكوفية على الأخشاب الفاطمية، وذلك لحفر الحروف بقطاع محدب، واستقرارها على مهاد من اللفائف النباتية، وهى نفس الصفات التى تشترك فيها هذه الكتابات مع كتابات الأشرطة الخشبية بضريح يحيى الشبيه، وكتابات الألواح الخشبية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

النقوش الكتابية بالأشرطة الخشبية الفاطمية التى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (منتصف القرن ٦هـ/١٢م)

فى ضريح شجر الدر[١٣٢] ٦٤٨هـ/١٢٥٠م توجد أشرطة خشبية لوحة (١١٧) مثبتة بالجدران الداخلية للضريح فى مستوى أعتاب الأبواب، وقد صنعت هذه الأشرطة فى العصر الفاطمى انتزعت من أماكنها الأصلية لاستعمالها فى هذا الضريح[١٣٣].

ويقسم سطح هذه الأشرطة إلى ثلاثة أقسام: الأوسط عريض وفى حافته العليا والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة فى تماثل، وتخرج منها أوراق نخيلية، وأنصاف مرواح وفى حين قسم الشريط الأوسط العريض إلى مناطق هندسية من مستطيلات أفقية مدببة الطرفين بالتبادل مع نجوم ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة، وأربعة منها أنصاف دوائر لوحة (١١٨، ١١٩) شكل (٢٤٥)[١٣٤].

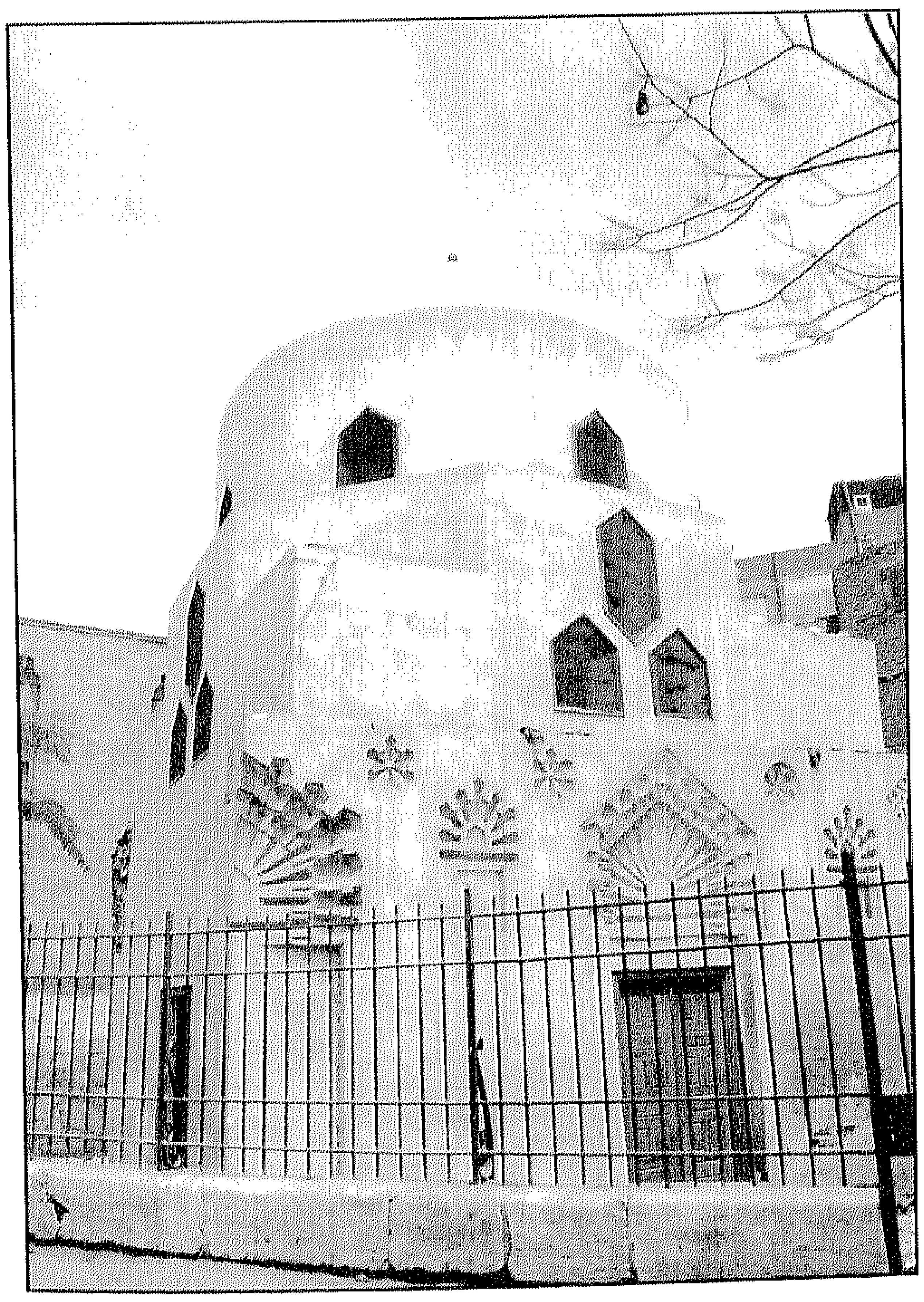
وقد ملئت هذه الأشكال الهندسية لكتابات كوفية وعبارات دعائية، وازدحمت أرضيات هذه الكتابات بعروق على هيئة تموجات وحلزونيات بداخلها أوراق نباتية[١٣٥].

وقد قام فريد شافعى[١٣٦] بنشر صور فوتوغرافية لهذه الأشرطة، وقام بقراءتها حسب تسلسلها على جدران الضريح بصرف النظر عن اتساق الآيات القرآنية، وقام أيضا بافتراض تأريخ لهذه الأشرطة، وقد لاحظ أن ترتيبها على حوائط الضريح لا يتبع التسلسل الصحيح للآيات القرآنية كما يلى

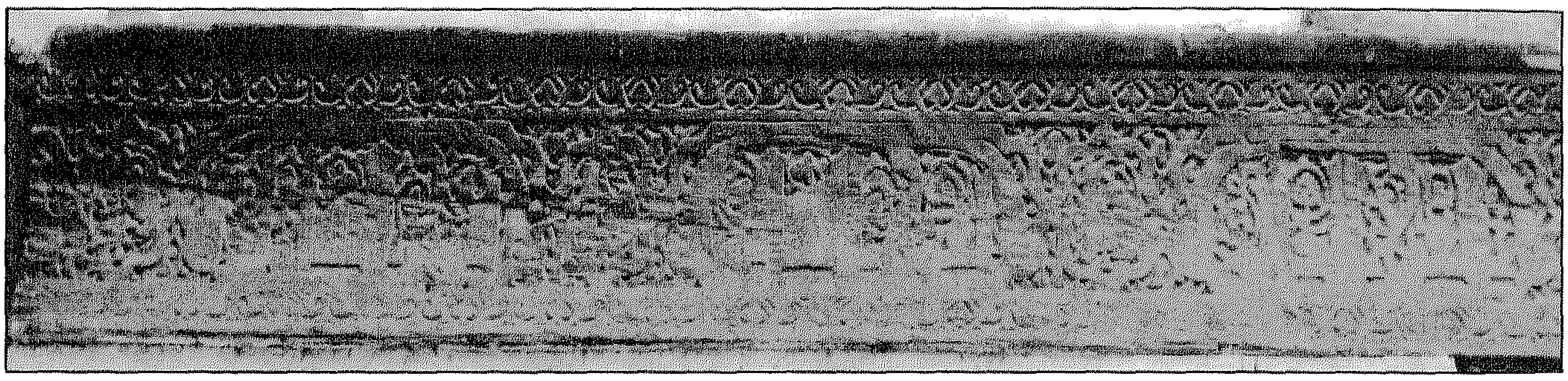
١ - "**الله جنو[د]**"

٢ - "**السموات**" /[١٣٧] "**والأرض وكا**" / "**ن ا**" / "**لله عليما حكيما**"/ "**ل/المو/ دخل/ منين وا**"

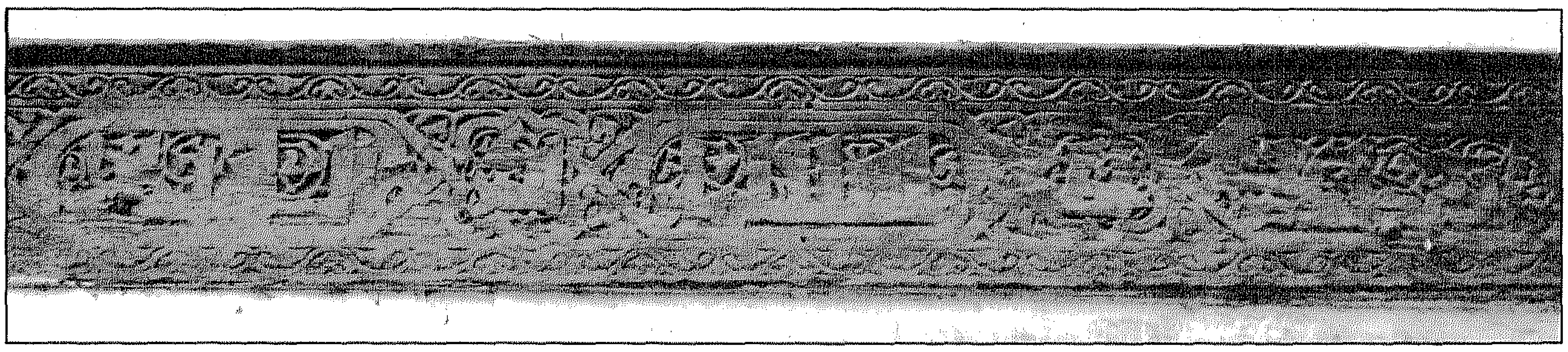
٣ - "**المو**" / "**مئات**"



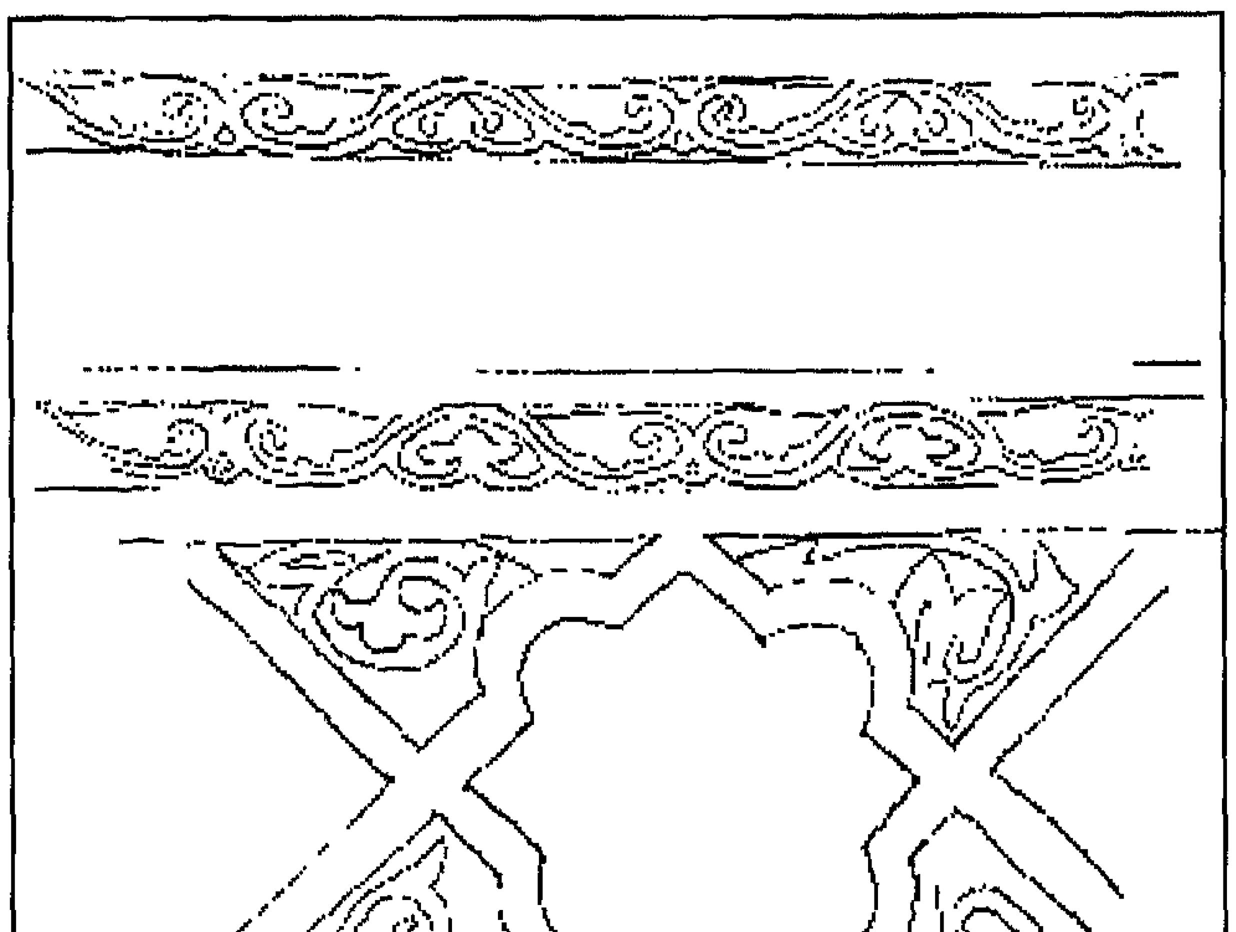
لوحة ١١٧ ضريح شجر الدر



لوحة ١١٨ شريط خشبي بقبة شجر الدر حوالي منتصف القرن (٦هـ/١٢م



لوحة ١١٩ شريط خشبي بقبة شجر الدر حوالي منتصف القرن (٦هـ/١٢م)



شكل ٢٤٥ تقسيم السطح الزخرفي للأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر، عن: عبد الرحمن فهمي (د)، دراسة لبعض التحف الإسلامية، لوحة (٩،٥)

٤ - "تجرى من" / "تحتها" / "الأنهار خالدين فيها و" / "يكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند "

٥ - "ويهديك صر" / "اطا" / "مستقيما و" / "ينصرك" / "الله نصرا"

٦ - "[ذ]عمته عليك"

٧ - "ن تحتهم الأنهار" / "فى جنا" / "ت النعيم دعواهم " / "فيها"

٨ - "إن الله وملائكته"/"يصلو" / "ن على النبى يا أيها " / "الذ" / "ين أمنو صلـ"

٩ - "إن الذين أمنو" / "عملوا" / "الصالحات يهديهم"

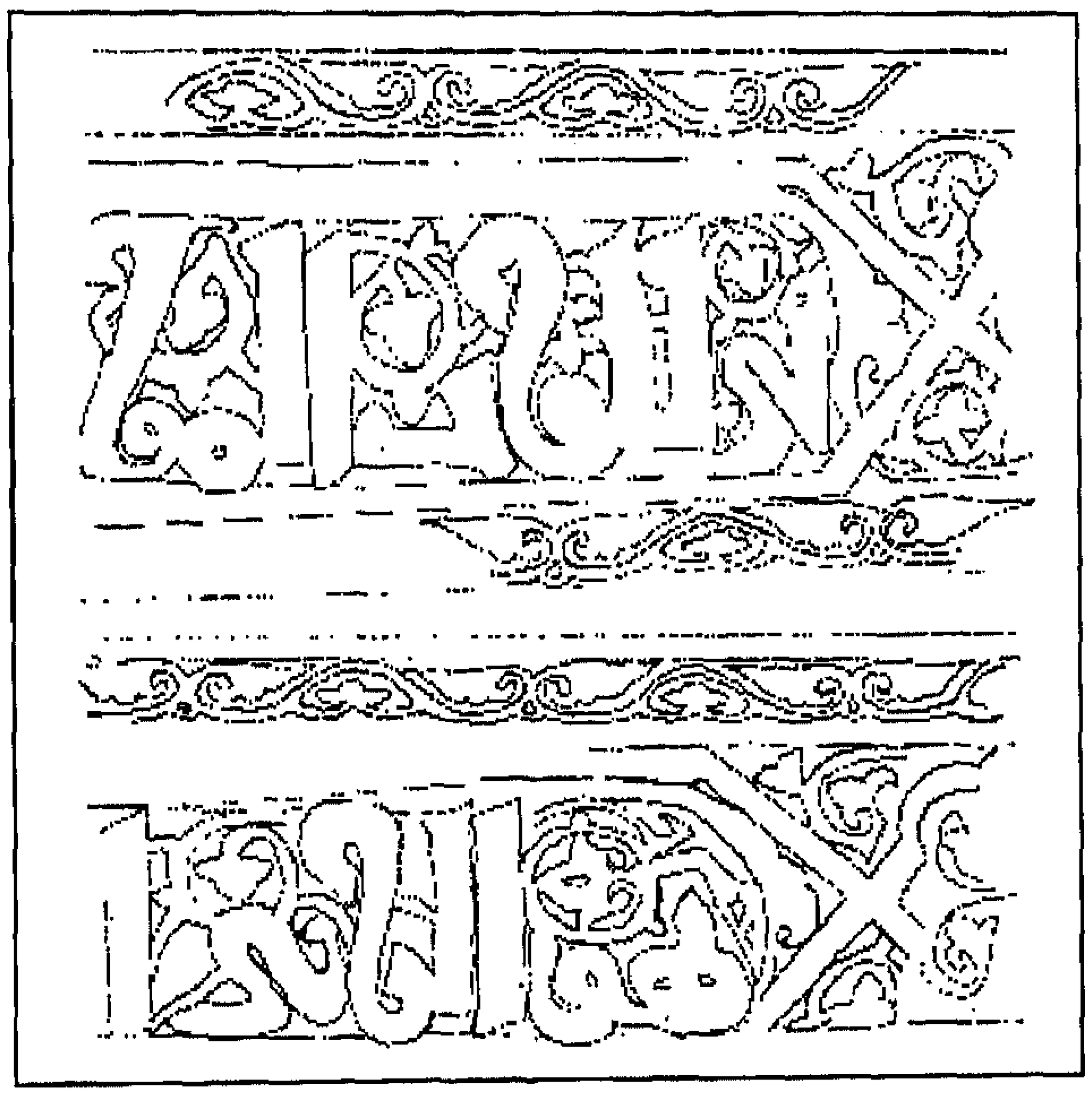
١٠ - "فو "/"عظيما"

١١ - "العز الدائم"/ "وا "/ "لعمر السالم" / "وا"/ "ليمين الشامل"

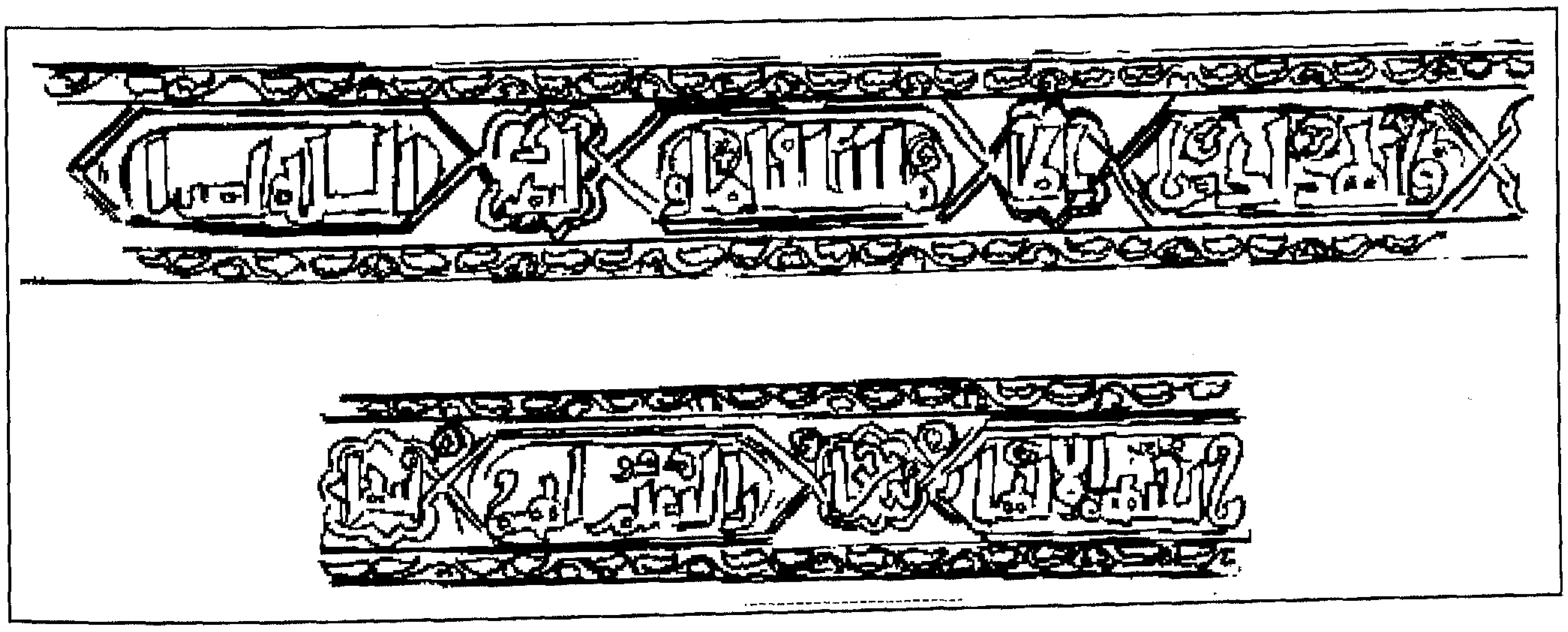
١٢ - "هو الذى انزل السـ"/ـ "كينة" / "فى قلوب المؤمنين لـ"/ "يزدا" / "دوا ايماناً مع إيما"[١٣٨]، الأشكال (٢٤٦،٢٤٧).

كما قام عبد الرحمن فهمى بنشر أحد الأشرطة التى اختفت من الضريح، وقام متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بإقتنائها عام ١٩٢٦م[١٣٩] كما قام بافتراض تاريخ أحدث من التاريخ المقترح من قبل فريد شافعى حيث قام بوضع أشرطة شجر الدر فى منتصف القرن السادس الهجرى، وذلك لتشابه هذه الأشرطة مع شريط خشبى مثبت فى قاعة الدردير التى ترجع إلى النصف الأول من القرن ١٢م وتشابهها أيضا مع نقوش تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) وأشرطة جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)[١٤٠].

كما قام عبد الرحمن فهمى بعمل تفريغات مهمة لكتابات هذه الأشرطة، وشريط قاعة الدردير مع تحليل أبجدى مهم لهما[١٤١]، عن التحليل الأبجدى أكد فيه العلاقة بين كل من كتابات الأشرطة الفاطمية بضريح شجر الدر وكتابات الأشرطة الخشبية بمسجد الصالح طلائع والشريط الكتابى بقاعة الدردير التى ترجع جميعها إلى منتصف القرن ٦هـ/منتصف ١٢م.



شكل ٢٤٦ بعض الكتابات بالأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر، عن عبد الرحمن فهمي (دكتور)، دراسة لبعض التحف الإسلامية



شكل ٢٤٧ بعض الكتابات بالأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر. فريد شافعي (د): مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ١٦، الجزء الأول، ١٩٠٤، لوحة (٣ب)، لوحة (١٤)

نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا (النصف الأول من القرن السادس الهجرى/النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادى)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح رخامى عثر عليه عام ١٩٣٢م فى أنحاء منطقة أبو السعود بالقاهرة[١٤٢] منقوش على كلا وجهيه، حيث يضم الوجه الأول نقش تأسيس مسجد ٤٠٢هـ/١٠١١م سبق دراسته[١٤٣] لوحة (٤١)، أما الوجه الثانى فيضم نقش نفذ بعد النقش السابق بما يزيد عن المائة عام أى بعد اندثار مسجده ويضم الوجه الثانى نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا واللوح الذى يضم هذين النقشين أبعاده (٣٨×٨٠متر) ويضم النقش الذى بين أيدينا سبعة أسطر من خط الثلث المحفور حفراً غائراً وقد رسم لفظ الجلالة بصورة متكررة فوق بعض كلمات النقش[١٤٤] فى حين نقش سطران فى طرف اللوح الأيمن بصورة عمودية كما يلى:

١ – **بسم الله الرحمن الرحيم لا اله إلا الله وحده لا شريك له محمد**

٢ – **رسول الله علي ولى الله أبو الإمامين الزكيين أبى على**

٣ – **الحسن وأبو عبد الله الحسين صلوات الله عليهما وعلى أهل**

٤ – **بيتهما صلاة باقية دائمة إلى يوم الدين يا أيها الذين آمنوا أطيعوا**

٥ – **الله وأطيعوا الرسول وألو(هكذا)[١٤٥] الأمر منكم فإن تنازعتم فى شىء فردوه**

٦ – **إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن**

٧ – **تأويلاً رأى فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلو[١٤٦] (هكذا)[١٤٧].**

الأسطر العمودية:

١ – **رحم الله من ترحم على من بناه**

٢ – **وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله هو خير[١٤٨] (هكذا) واعظم أجرا .**

التعليق

يشير النقش إلى رؤية[١٤٩] رآها أحد الأشخاص لرسول الله صلى الله عليه وسلم ولأمير المؤمنين على وهما يصليان، فأسس فى موضع رؤياه مكاناً للصلاة والبركة والدعاء، وذلك "**طلبا لثواب الله ورضوانه**" و"**رحم الله من ترحم على من بناه**".

نقش هذا النقش بخط ثلث تبدو عليه البساطة وهو ما يشير إلى أن نقش هذا اللوح فى بداية القرن السادس للهجرة ومن المعروف أنه منذ عصر الآمر بأحكام الله بدأ ظهور خط الثلث فى صورته الأولى على شواهد القبور كما يبدو فى بعض الشواهد[١٥٠] حيث يلاحظ تشابه هذه الشواهد مع هذا النقش فى حين يلاحظ عدم تحررها هذا الخط من آثار الخط الكوفى كما يلاحظ فى كلمة "المبارك".

نقوش الإزار الخشبي بقاعة الدردير (النصف الأول من القرن السادس الهجرى- النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلادي)

تقع قاعة الدردير[١٥١] بحي الغورية نصل إليها من شارع الكحكيين إلى شارع ضريح الشيخ الدردير الذى عرفت القاعة باسمه، وبهذه القاعة إزار خشبى يحمل نقوشاً كوفية وهو مثبت بالجانب الشرقى من القاعة الوسطى على ارتفاع (٣,٥٠ متر) يبلغ طوله (٢,٨٣متر) وعرضه (٥٥سم)[١٥٢].

ويقسم هذا الإزار إلى ثلاثة أشرطة الأوسط عريض ويضم النقوش الكوفية على أرضية من الأوراق النباتية الخماسية والثلاثية الفصوص، والتى تخرج من تموجات لفروع النباتية، ويحف بهذا الشريط فى حافته العليا، والسفلى شريطان رفيعان مزخرفان بعروق على هيئة أمواج مطردة أو متقابلة فى تماثل وتخرج منها أوراق نباتية وأنصاف مراوح نخيلية[١٥٣].

ويشتمل الشريط الأوسط على كتابات كوفية نصها:

"**[بـ]سم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم**".

ونرى فى هذا الشريط مميزات مشتركة بينه وبين الأشرطة الخشبية الموجودة فى ضريح شجر الدر[١٥٤] فى الناحية الزخرفية والكتابية والواضح انتماؤها لفترة تاريخية واحدة.

ويلاحظ أن الآية الكريمة مألوفة فى المساجد أكثر منها فى القاعات والدور لذلك فأغلب الظن أن هذا اللوح لم يوضع خصيصا لهذه القاعة بدليل أنه مثبت فى مكان لا يتسع له إذ يلاحظ أن كلمة "بسم" ينقصها حرف الباء والسن الأول من حرف السين[١٥٥].

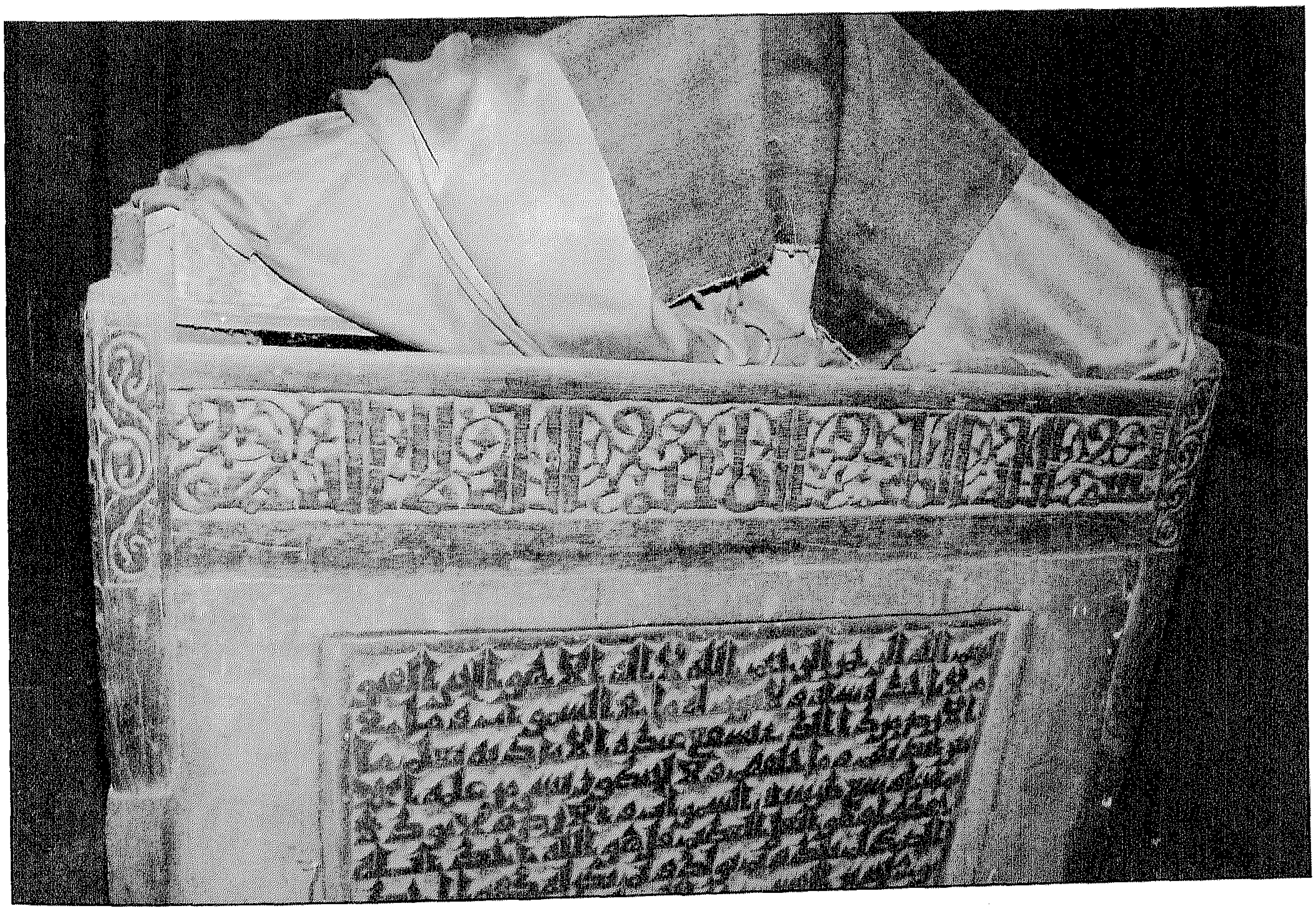
الأشرطة الكتابية الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى(٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)

يقع مشهد يحيى الشبيه[١٥٦] بالقرافة الجنوبية على بعد ٢٥٠متراً جنوبى ضريح الإمام الشافعى[١٥٧]، ويتكون هذا المشهد من مستطيل ينقسم إلى جزأين، الجزء الأول يضم الضريح وتعلوه قبة تقوم على حنايا ركنية Squinch، ويتقدم هذا الضريح بلاطة ناحية القبلة تضم فى جدارها ثلاثة محاريب، أما الجزء الثانى فيضم قاعة مقابلة لبيت الصلاة فى القسم الأول، وصحناً يقابل الضريح وبهذا الصحن محرابان فى جدار قبلته[١٥٨].

أسفل قبة هذا الضريح خمسة توابيت من الطوب الأحمر المغطى بطبقة من الجص يبلغ طول كل منها (٢,٨٠متر) وعرضها (١,٥٠متراً)، أما ارتفاعها فيبلغ (١متراً)[١٥٩] يقع ثلاثة من هذه التوابيت على يمين حجرة الضريح فى حين يقع التابوتان الآخران على يسارها.

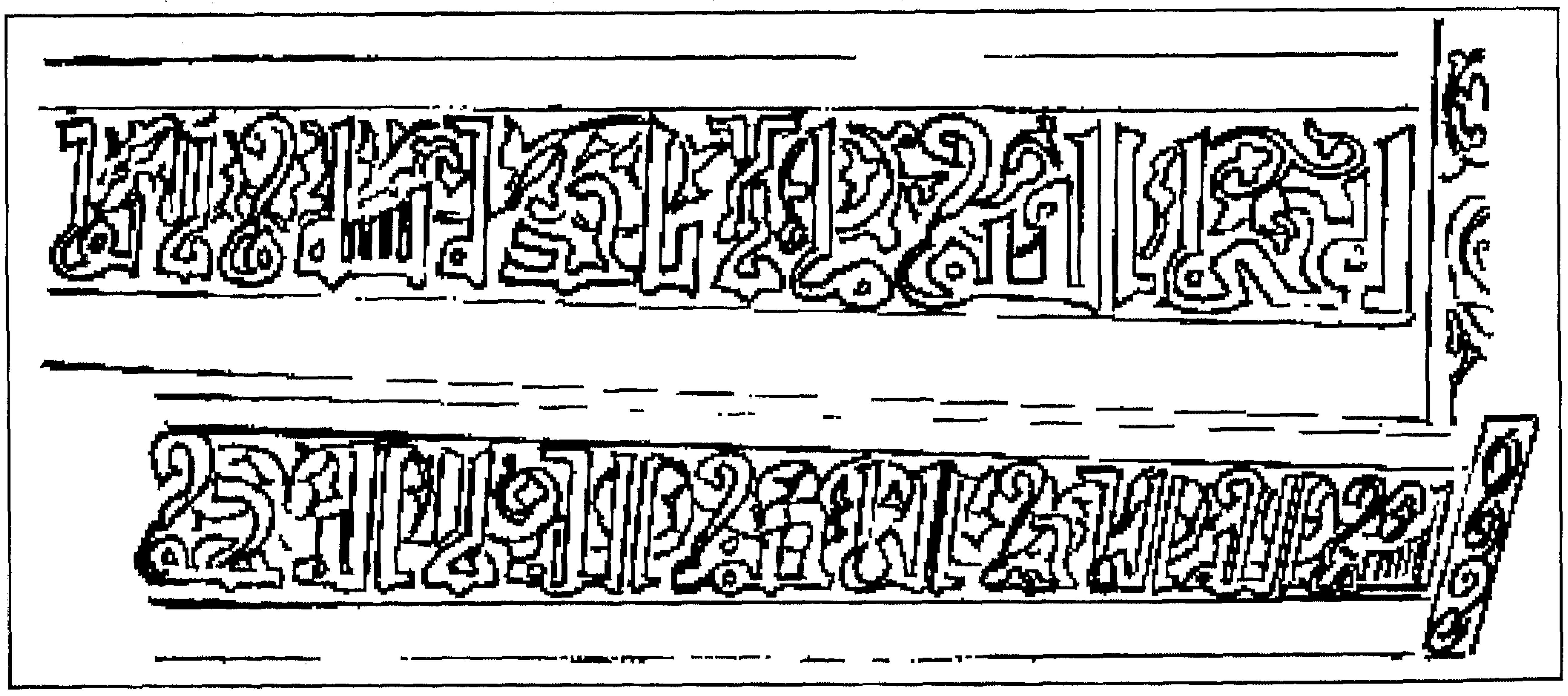
وعلى التوابيت الثلاثة شواهد قبور، يضم التابوت الثانى شاهد قبر (**عبد الله بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسن بن على بن أبى طالب**) مؤرخ بـ (١٨رمضان عام ٢٦١هـ/٢٦يوليو عام ٨٧٥م)، ويحتوي التابوت الثالث على شاهد قبر (**يحيى بن القسم بن محمد بن جعفر بن محمد بن على بن الحسن بن على بن أبى طالب**)، مؤرخ بـ "يوم الأربعاء (يوم بقى من رجب عام ٢٦٣هـ/١٦ أبريل ٨٧٧هـ[١٦٠])".

وتحتويى التوابيت الثلاثة على أشرطة كتابية تعتبر من أبدع الأشرطة الكتابية الخشبية الفاطمية حيث يؤطر كل تابوت من أعلى بشكل مرتفع عن كتلة التابوت أشرطة كتابية من جوانبه الأربعة يصل مجموع أطوال هذه الأشرطة ٢٣,٤٠متراً وتحتوي أشرطة كل تابوت على (**آية الكرسى كاملة**) محفورة حفراً بارزاً على أرضية من الزخارف النباتية الجميلة. اللوحات (١٢١-١٢٢) شكل (٢٤٨-٢٤٩).



لوحة ١٢٠ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيي الشبيه

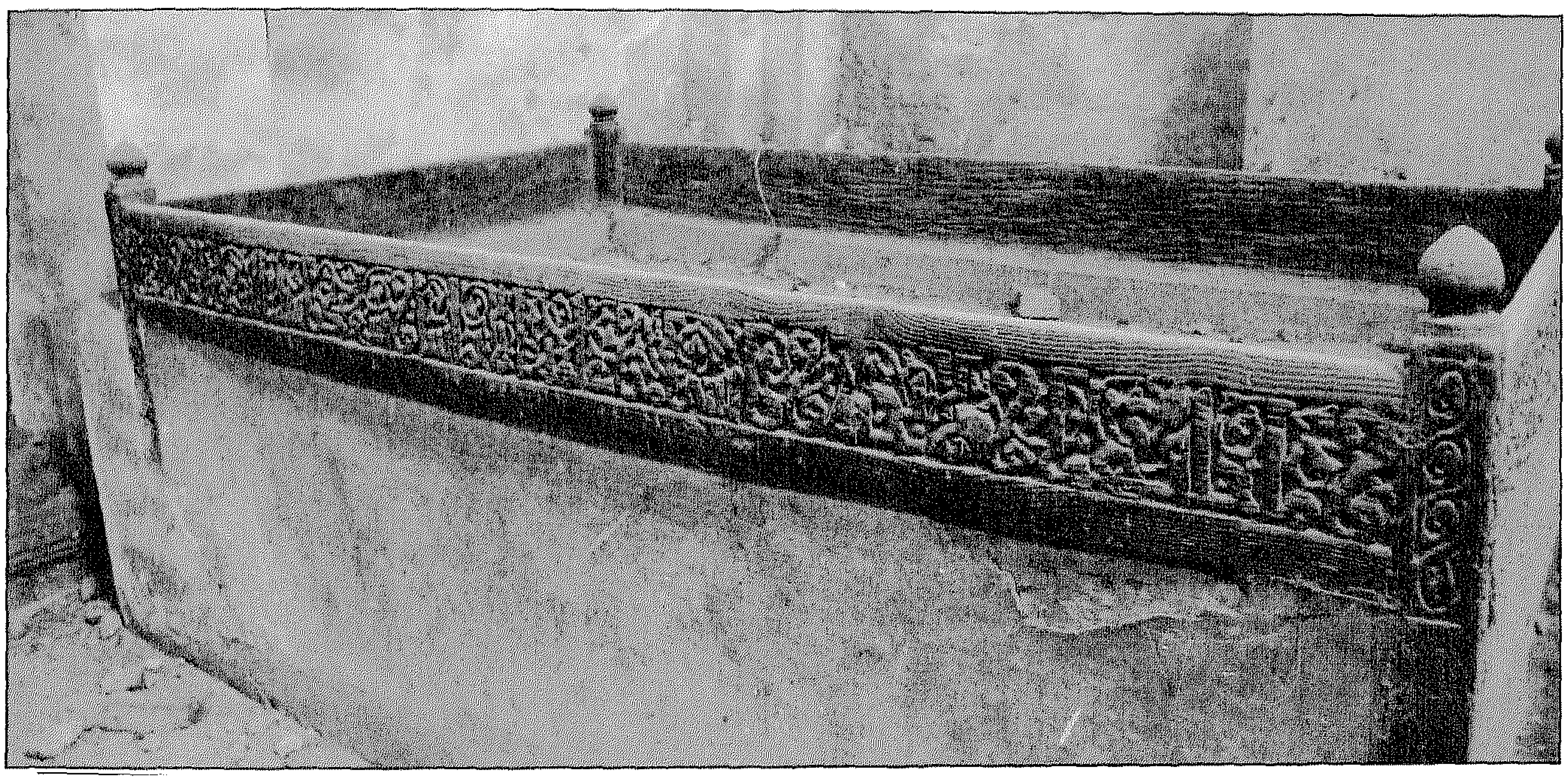
لوحة ١٢١ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيي الشبيه



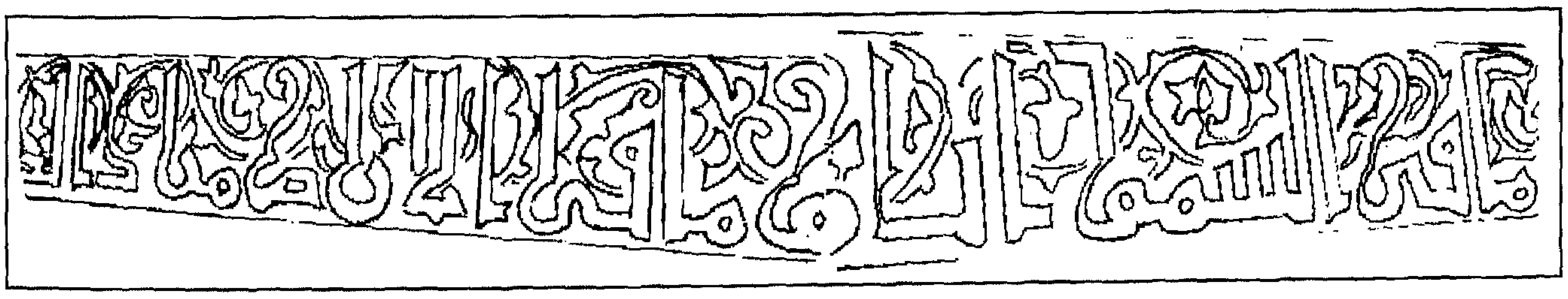
شكل ٢٤٨ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيي الشبيه (حوالي ٥٥٥هـ/١١٦٠م) بالتابوت الثالث

أسلوب رسم الحروف

تتميز كتابات هذه الأشرطة برشاقتها وتنوع رسم حروفها وظهور أشكال جديدة لبعضها، حيث يلاحظ فى هذه الأشرطة تزويد حرف الباء وأختيها المفردة بلاحقة زخرفية فى نهايتها وهى صفة لم تظهر فى النقوش الفاطمية السابقة كما أنها تعتبر من الناحية الكتابية ضد طبيعة هذا الحرف، حيث يلاحظ إلحاق قائم زخرفى بنهاية هذا الحرف مما يجعلها تبدو وكأنها ألف حقيقية وجزءٌ من الكلمة.



لوحة ١٢٢ الأشرطة الكتابية بمشهد يحيي الشبيه

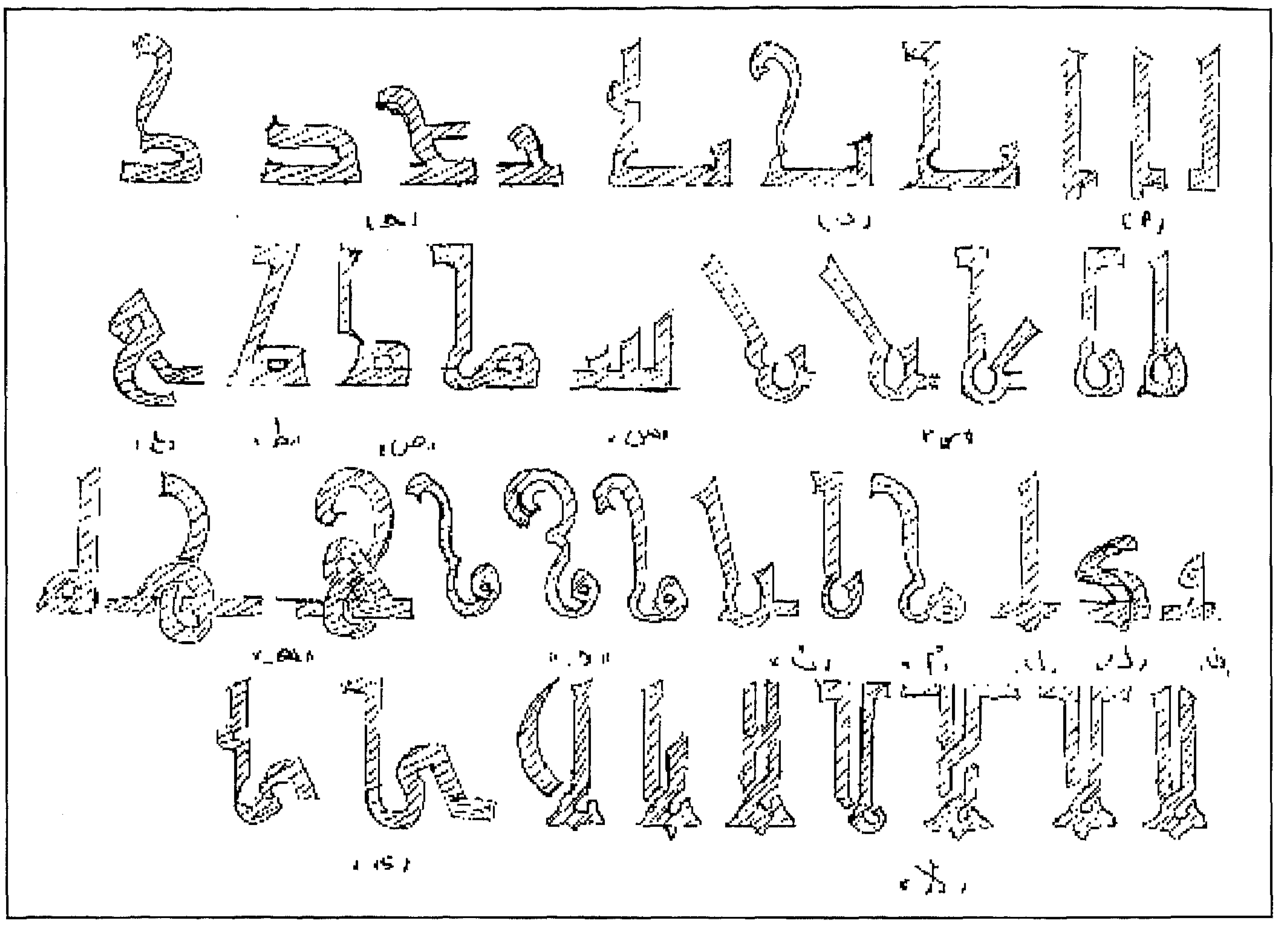


شكل ٢٤٩ كتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيي الشبيه (حوالي ٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)

كما يلاحظ شكل جديد لحرفي الراء والنون المنتهيين حيث نجد كلا الحرفين مستطيل الرأس مع استلقاء ناحية اليمين، ويلاحظ كذلك خروج قائم زخرفي من جسم حرف الصاد العلوى. كما أن هناك تنوعًا هائلًا فى رسم حرف اللا الذى رسم منه الشكل التقليدى والشكل المضفور فى حين ظهر شكل جديد منه حيث رسم القائم الأيمن مستقيما أما القائم الأيسر فرسم على هيئة قوس موسع أو على هيئة هلال يذكرنا بخطوط المصاحف الكوفية شكل (٢٥٠).

تاريخ المشهد

اقتراح كريزويل[١٦١] تأريخ هذا المشهد فى (منتصف القرن السادس الهجرى/منتصف القرن الثانى عشر الميلادى) فى حين قام حسن عبد الوهاب بتأريخ هذا المشهد بحوالى (٥٣٠هـ/ ١١٣٥م)[١٦٢] ولكن بالنظر إلى كتابات الأشرطة الخشبية التى تتوج التوابيت الثلاثة شبهها الكبير جداً بنقوش واجهات جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، وتشابهها أيضا مع نقوش تابوت الإمام الحسين الموجودة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، وخاصة فى إلحاق لاحقة زخرفية بحرف الباء وأختيها المفردات، وتشابه هذه الأشرطة بنقوش الروابط الخشبية بجامع الصالح طلائع واختلافها عن أشرطة تابوت السيدة رقية المؤرخ بعام (٥٣٣هـ/١١٣٨م). لكل هذا يمكن ترجيح تأريخ الأشرطة الكتابية بهذا المشهد (بمنتصف ق ٦هـ/منتصف ق١٢م)



شكل ٢٥٠ التحليل الأبجدى لكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيي الشبيه

النقوش الكتابية بمسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

يعتبر مسجد الصالح طلائع آخر المساجد الرسمية التي شيدت فى العصر الفاطمى لوحة (١٢٣)، أنشأه الوزير الفاطمى الصالح طلائع بن رزيك وهو يعد من المساجد الكبيرة إذ يبلغ مساحته (١٥٢٢متراً)، وقد اشتمل على مميزات معمارية قل أن تتوفر فى أى مسجد فاطمى آخر، وعند بنائه كانت أرضيته مرتفعة عن مستوى الشارع بنحو ٣,٨متر، وله أربع واجهات مبنية بالحجر أسفل ثلاثة منها حوانيت، وأهم هذه هي الواجهات الغربية، وبها الباب العمومى، وقد أقيم أمام هذا الباب سقيفة محمولة على أربعة عمد رخامية[١٦٣]. وينحصر تخطيط هذا المبنى فى مستطيل منتظم الأضلاع تقريبا (٥٣,٥×٢٧متراً)، ويتكون من ثلاث بلاطات ويتوسطه محراب ويدور حول الصحن بائكة فى الجهات الثلاث الأخرى[١٦٤].

واجهات المسجد

للمسجد أربعة واجهات مبنية بالحجر، الواجهة الرئيسية هى الواجهة الغربية يتوسطها المدخل الرئيسى، ويتقدمه سقيفة يوجد بأسفلها ٦ حوانيت[١٦٥] ويجرى أسفل طاقيات دخلات هذه الواجهة شريط من الكتابة الكوفية من آيات قرآنية ويجري أسفل منها شريط آخر من الكتابة

الكوفية يضم بداية النقش التأسيسي للجامع الذى يستمر على الواجهة الشمالية، كما يتوج عقد المدخل شريط من الكتابة الكوفية[١٦٦].

أما الواجهة الشمالية فقد قسمت إلى دخلات طولية بجزئها السفلى نوافذ مستطيلة يعلوها عقد عاتق يعلوه شريط من الكتابات الكوفية يضم أحد نقشى تأسيس المسجد، وفوق هذا الشريط يوجد شريط آخر من الكتابات الكوفية يضم آيات من القرآن الكريم ويعتبر هذان الشريطان استمرارًا للشريطين بالواجهة الغربية. وفوق الشريط العلوى توجد نوافذ معقودة فى بطن الدخلات سابقة الذكر[١٦٧].

وقد تم الكشف عام ١٩٤٥م عن باب كبير اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد من مزررات، ونقشت كتابة كوفية حول عقده[١٦٨].

نقشا تأسيس المسجد

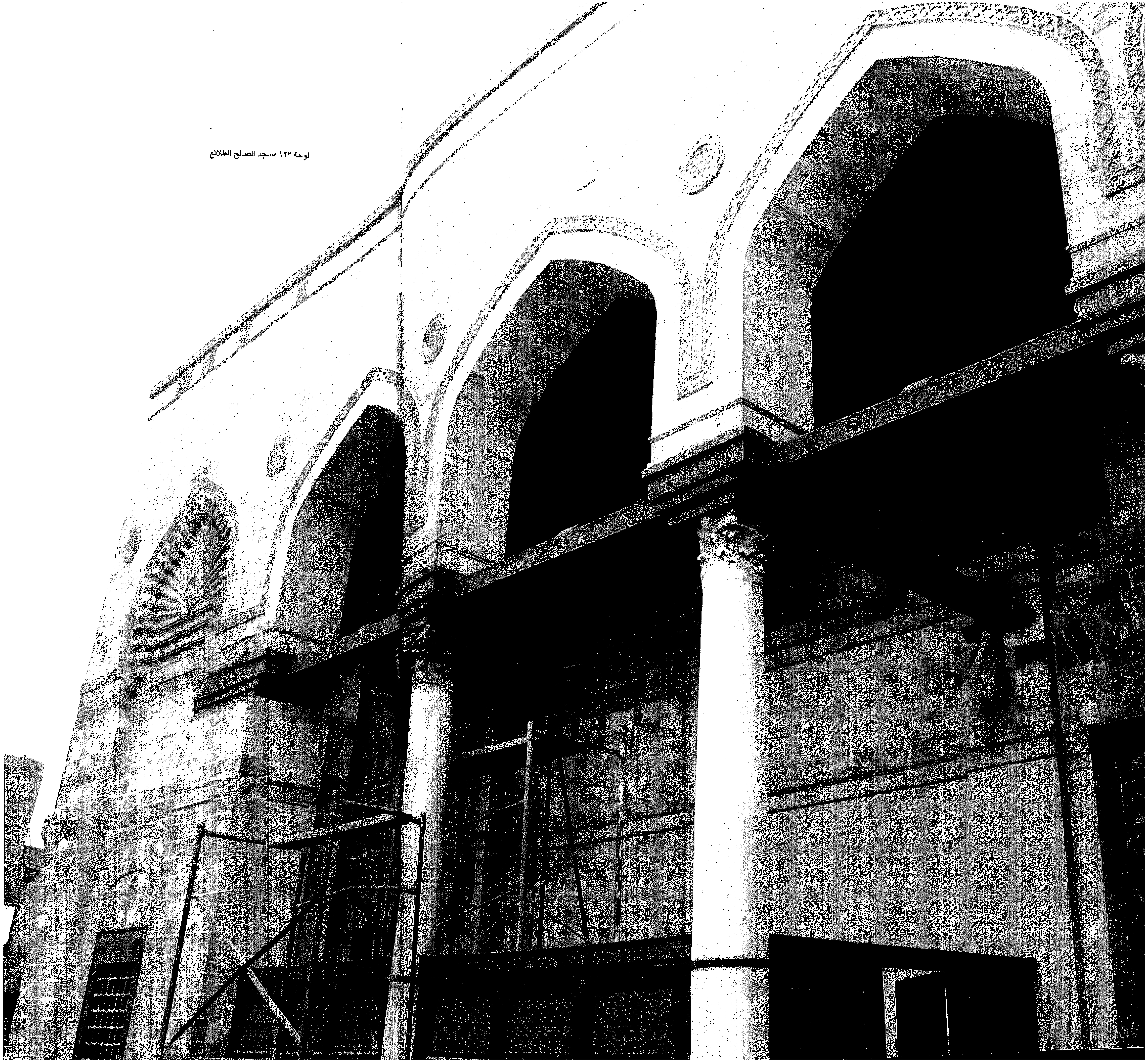
بقى من نقوش تأسيس المسجد نقشان تأسيسان أحدهما عبارة عن أشرطة كتابية تدور حول واجهتي المسجد الغربية والشمالية، وينتهى الأول عند المدخل بالواجهة الشمالية، أما النقش الثانى فيوجد فى الجزء المكتشف عام ١٩٤٥م فى صورة بقايا سور متصل بالواجهة الشمالية وهو عبارة عن شريط صغير من الكتابة الكوفية يضم بداية نقش التأسيس وقد حفرت الكتابة الكوفية على أحجار الواجهة.

النقش الأول

يبدأ النقش الأول قبل نهاية الواجهة الغربية من الناحية الشمالية ويحتل الشريط السفلى فى هذه الواجهة ويستمر على الواجهة الشمالية وينتهى عند المدخل الشمالى للمسجد لوحة (١٢٣–١٢٥) ونصه كما يلى:

[البسملة وآية قرآنية][١٦٩] ...... **أمر بإنشاء هذا المسجد [بالقا]هرة المعزية المحروسة فتى مولانا وسيدنا الإمام عيسى أبي القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه** [الأكرمين][١٧٠] **السيد** [الأجل الـ]**ملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين**[أبو] **الغا**[را]**ت طلائع الفائزى** [عضد] **الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها فى شهور سنة خمس وخمسين وخمس مائة والحمد** [لله][١٧١] **وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب أفضل الوصيين وعلى ولديه ا**[لإمـ]**امين**[١٧٢] **الطاهرين أبي**

لوحة ١٢٣ مسجد الصالح طلائع



محمد الحسن وأبي عبد الله الحسين وعلى الأئمة من ذريتهما[١٧٣] أجمعين وسلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وأقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين[١٧٤] رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد[١٧٥].

النقش الثانى

تم الكشف عن هذا النقش عام ١٩٤٥م، عندما تم نزع ملكية منزل ودكان كانا ملاصقين لنهاية الواجهة الشمالية من ناحية الشرق، وعندما هدم المنزل والدكان اتضح وجود بقايا معمارية متصلة بنهاية الواجهة الشمالية، وهى عبارة عن سور كبير يضم باباً اجتمعت فيه تفاصيل أبواب المسجد وقد كتب بأعلى السور شريط كتابى[١٧٦] لوحة (١٢٦) شكل (٢٥١) نصه:

بسم الله الرحمن الرحيم فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب الأبصار، أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك فتى مولانا وسيدنا عبد الله أبو محمد[١٧٧] .....

وكتب حول عقد باب هذا السور شكل (٢٥٢)

"بسم الله الرحمن الرحيم أدخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما فى صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين لا[١٧٨] يحـ[زنهم]"

أما بالنسبة للشريط العلوى بالواجهة الشمالية فيضم آيات من القرآن الكريم من سورة "آل عمران" شكل (٢٥٣)

".... بربكم فآمنا ربنا فاغفر لنا [ذنوبنا] وكفر عنا سيئاتنا و[توفنا] مع الأبرار ربنا وآتنا ما وعدتنا على رسلك ولا تخزنا يوم

لوحة ١٢٤ بداية نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد"

القيامة إنك لا [تخلف] الميعاد فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى بعضكم من [بعض فالذ]ين أخرجوا من ديارهم وأوذوا في سبيلى وقاتلوا وقتلوا لأكفرن عنهم سيئاتهم ولأدخلنهم جنات تجرى من تحتها الأنهار [ثواباً من عند الله] والله عنده حسن الثواب لا يغرنك تقلب الذين كفروا فى البلاد متاع قليل ثم مأواهم جهنم وبئس المهاد[ل]كن الذين اتقوا ربهم لهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها نزلاً من عند الله وا ...."(١٧٩).

وقد كتب بدائر العقد العاتق للمدخل الشمالى لهذا المسجد ما يلي:

"بسم الله الرحمن الرحيم الذين إن مكناهم فى الأرض أقاموا الصلاة وآتوا الزكاة وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر ولله عاقبة الأمور".

لوحة ١٢٤ بداية نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية عبارة "أمر بإنشاء هذا المسجد"

لوحة ١٢٥ جزء من نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية

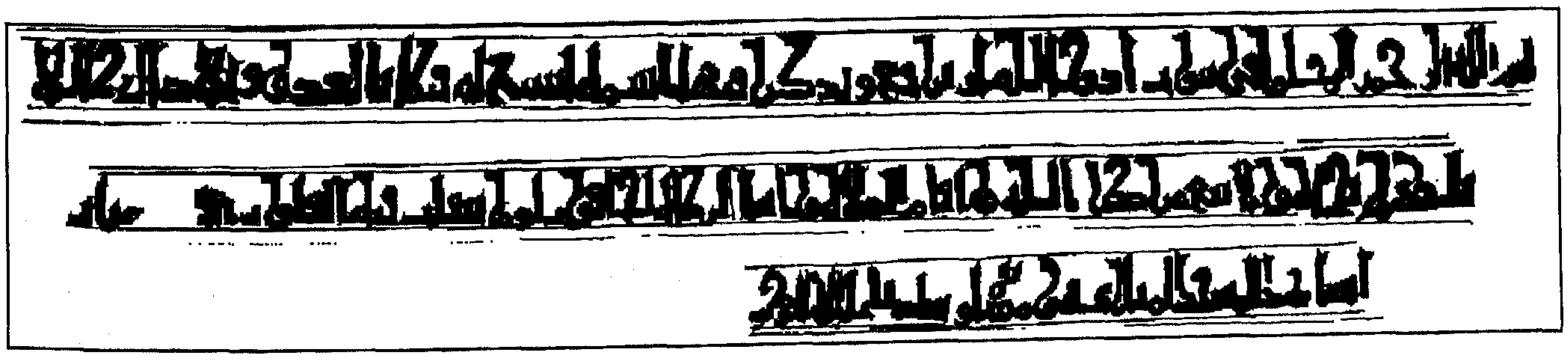
أما الأجزاء الباقية من الأشرطة على الواجهات الأخرى فهى عبارة عن أجزاء قليلة متفرقة تضم آيات من القرآن الكريم.

التعليق

يشير نقشا تأسيس المسجد أن الذى قام بتأسيسه هو الوزير الملك الصالح طلائع الفائزى، والدعاء له بصيغة مطولة ثم يختتم النقش بالصلاة على سيدنا محمد (ﷺ) وذكر الإمام على كرم الله وجهه، فى دعاء شيعى مطول، ثم آيات من القرآن الكريم تبين فضل آل بيت النبى ومنزلتهم.

ويلاحظ أنه جاء فى النقشين ذكر وظيفة المنشأة وهى كونها مسجداً وليست جامعاً فى النقش الأول "**أنشاء هذا المسجد**......"، وبالنقش الثانى "**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك**........"، وهو ما يؤيد أن صلاة الجمعة أقيمت به فى سنة تسع وتسعين وستمائة وبوجود منبر[١٨٠] أمر به الأمير بكتمر الجوكندار.

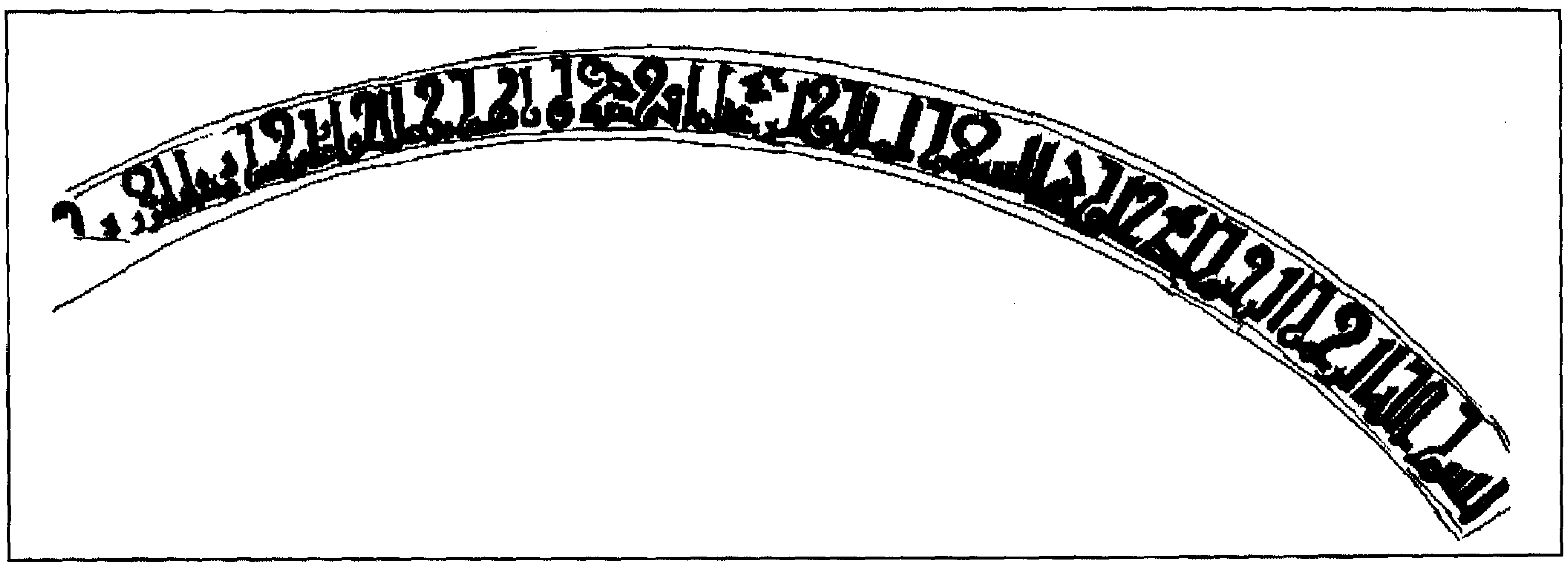
لوحة ١٢٦ نقش تأسيس ثان لمسجد الصالح طلائع بالواجهة الشمالية



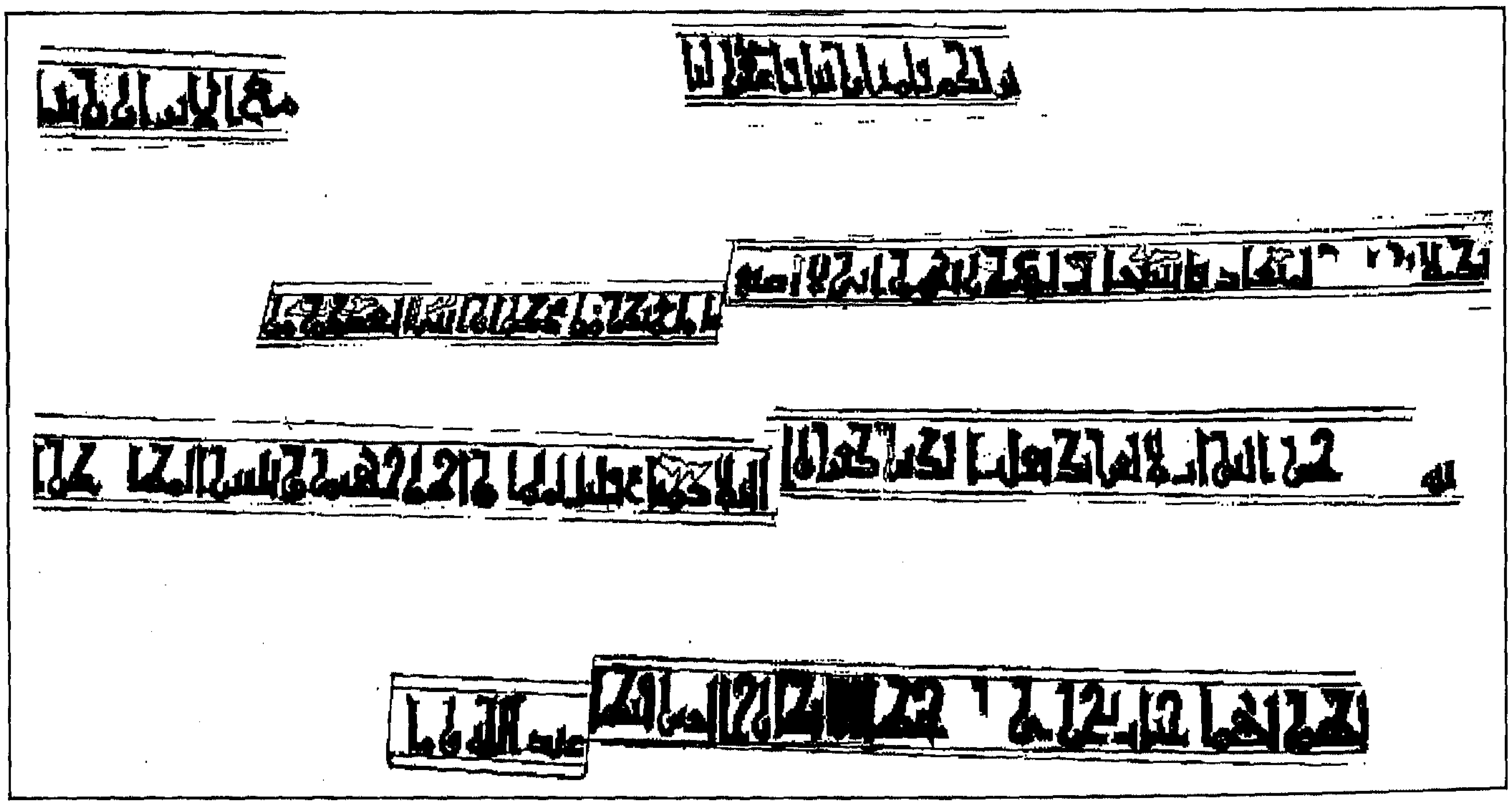
شكل ٢٥١ الشريط الكتابي بالسور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع

كما يلقى النقش الضوء على بعض التطورات السياسية، والدينية فى أواخر عهد الدولة الفاطمية مثل السلطة المطلقة التى أعطيت للوزير ويظهر ذلك من خلال مقارنة مساحة النقش المخصص للخليفة، والمساحات المخصصة للصالح طلائع، كما جاء فى النقش الإشارة إلى حروب تخوضها الدولة الفاطمية فى زمن إنشاء المسجد وذلك من خلال الدعاء للصالح طلائع بنصر ألويته والدعاء له أن يفتح الله على يديه مشارق الأرض ومغاربها.

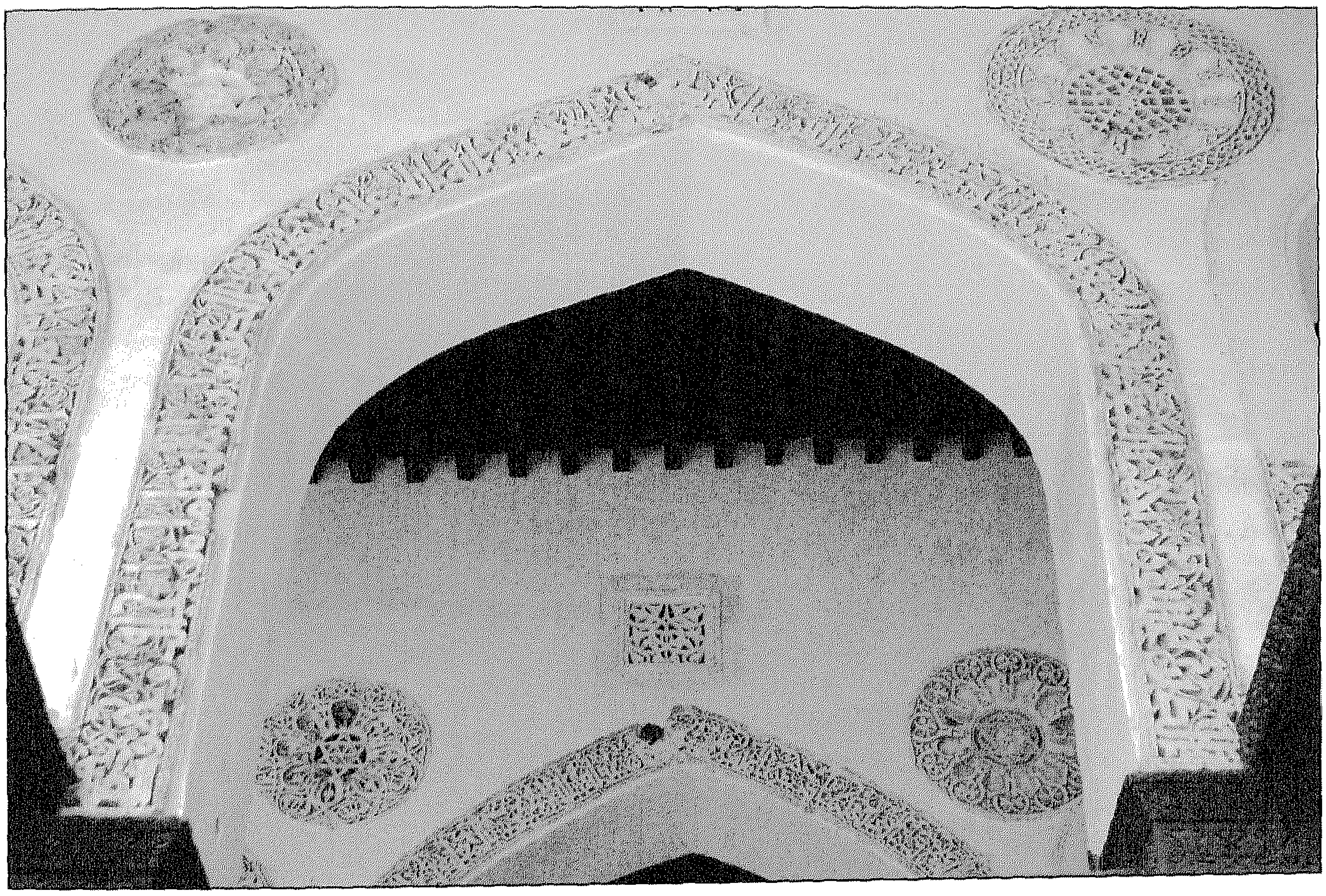
ويلاحظ فى هذا النقش وجود أدعية شيعية لم ترد بالنقوش الفاطمية السابقة فى عهد فتوة الدولة الفاطمية وقوتها وربما فى ذلك إشارة إلى ضعف الدولة الفاطمية وضياع هيبة الخلفاء فجاء النقش



شكل ٢٥٢ الشريط الكتابي حول عقد باب السور بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



شكل ٢٥٣ الشريط الكتابي بالواجهة الشمالية الشرقية بمسجد الصالح طلائع



لوحة ١٢٧ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع

يذكر الناس بآل بيت النبى صلى الله عليه وسلم وفضلهم والإشارة إلى أنهم مطهرون وأنه دعاء لهم بالرحمة والبركة، وفى ذلك إشارة إلى شرعية حكم الفاطميين والحث على طاعتهم مهما حدث لهم من ضعف وهوان.

ومما يلفت النظر أيضا ورود اسم الحسن والحسين سيدي شباب أهل الجنة فى هذا النقش وهى المرة الأولى التى يظهر فى النقوش الفاطمية الرسمية الباقية وإن كانا قد ظهرا فى نقش تأسيسى لأحد أماكن الرؤيا على لوح رخامى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٨١] (النصف الأول من القرن ٦هـ/النصف الأول من القرن ١٢م) وكذلك الأدعية الدينية الشيعية الكثيرة والتى أهمها "**وسلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين**" وكتابة الآيات التى أولها الشيعة للإشارة إلى أئمتهم مثل "**وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين**" و"**رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد**[١٨٢]" والآية الشريفة المكتوبة على باب الجزء المكتشف حديثاً من المسجد وهى "**ادخلوها بسلام آمنين ونزعنا ما فى صدورهم ....**[١٨٣]" والآية الأخيرة التى جرت العادة بأن تكتب على مداخل المدافن وقد فسر حسن عبد الوهاب أن هذه المبانى تمثل بقايا المشهد الذى أقامه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين[١٨٤].

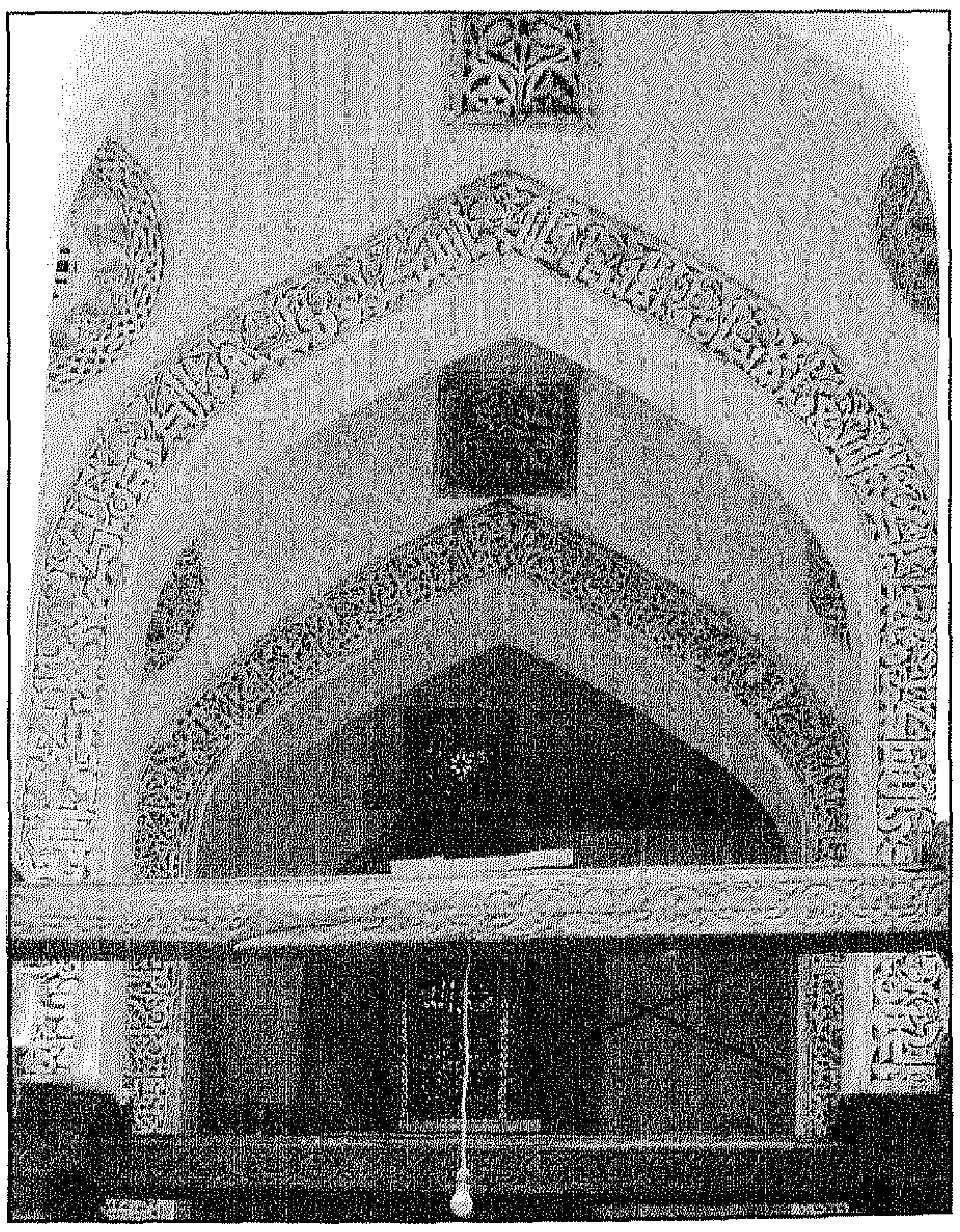
كما دلل حسن عبد الوهاب على قوله استناداً إلى ما ذكره (ابن دقمان) من أن الصالح طلائع هو الذى بنى مسجد الصالح بظاهر باب زويلة وبنى مشهد الحسين عليه السلام فى سنة ٥٥٣هـ، كما دلل على وجهة نظره بأن المسقط الأفقى الذى رسمه الرحالة (بريس دافن) يشتمل على بابين فى طرفى جدار القبلة كانا يوصلان إلى المشهد المذكور[١٨٥]، وذلك يؤكد روايات المؤرخين من أن بناء مسجد الصالح كان من أجل دفن رأس الحسين به ويذكر ابن عبد الظاهر[١٨٦] عن

مسجد الصالح "وسبب بنائه أن رأس الحسين (رضى الله عنه) لما **كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الإفرنج فبنى الصالح هذا الجامع، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا الجامع ويفوز بهذا الفخر العظيم. فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك وقال لا يكون ذلك إلا فى داخل القصور الزاهرة"** وهذا خطأ تاريخى لأن بناء المسجد كان عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وكان إحضار الرأس الشريفة من عسقلان عام (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وكان دفنها فى مشهدها داخل القاهرة عام (٥٤٩هـ/١١٥٥م).

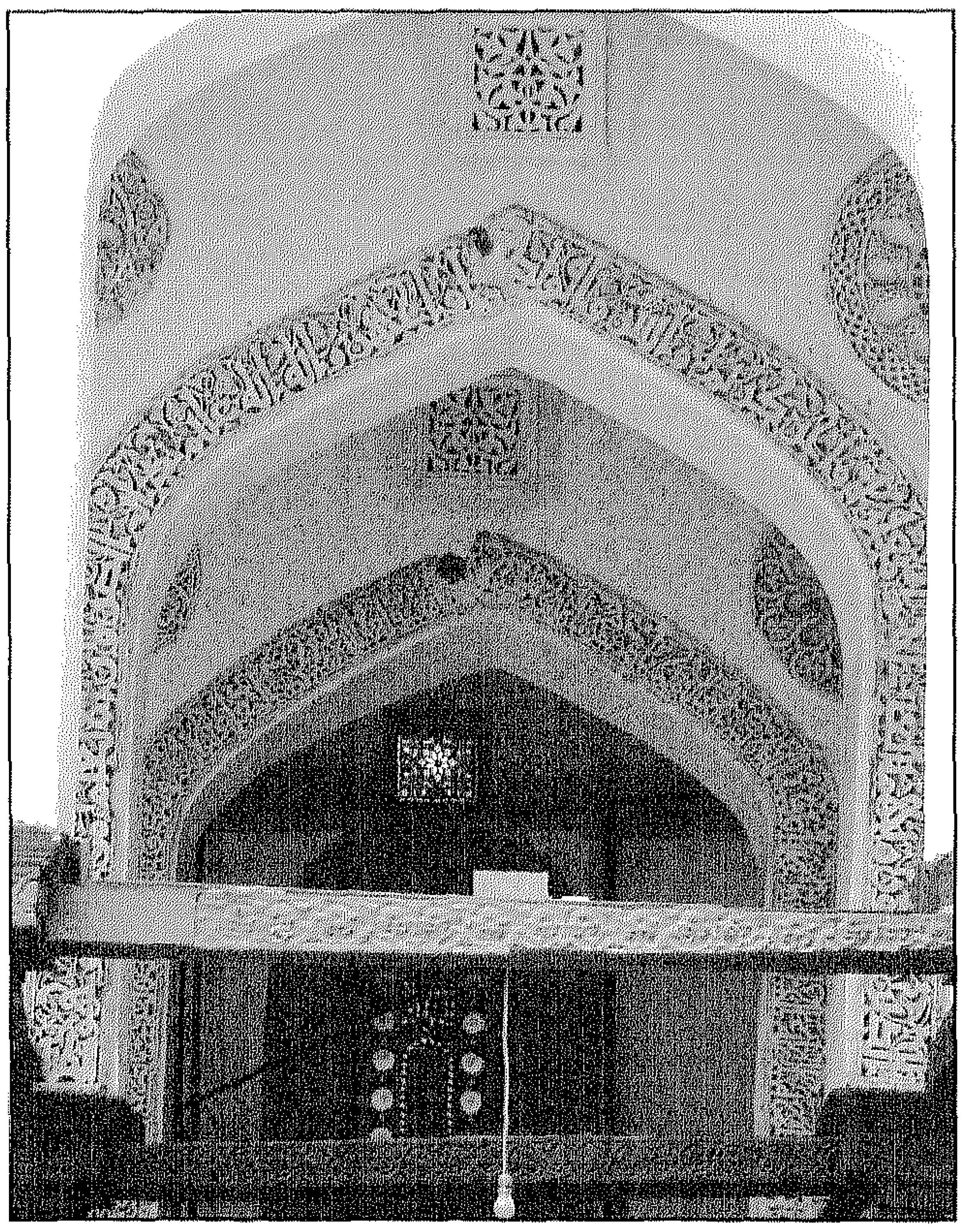
وإذا كانت رأس الحسين[١٨٧] قد نقلت من عسقلان إلى القاهرة فى يوم ٨ جمادى الآخرة سنة (٥٤٨هـ/١١٥٤م) وحملت فى سرداب إلى قصر الزمرد ثم دفنت فى المشهد الذى أنشئ خصيصاً[١٨٨] لها سنة (٥٤٩هـ/١١٥٤م) فإن بناء المشهد الذى قام بإنشائه الصالح طلائع لم تدفن فيه الرأس وأنشئ المسجد بجواره بعد ذلك، وقد كان إنشاء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أى بعد بناء المشهد الذى لم تدفن فيه الرأس بست سنوات. يأتى السؤال لماذا كتبت الآيات القرآنية التى كتبت على المشاهد والمدافن **"أدخلوها بسلام آمنين[١٨٩]"**؟ وهى منقوشة من نفس مادة بناء المسجد بالسور الذى يحيط بها، وبها نقش تأسيسى للمسجد وبنفس أسلوب كتابات المسجد أى أنها نقشت عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رغم عدم وجود الرأس الشريفة بالمشهد والراجح في تفسير ذلك أنه تم التعجيل ببناء المشهد قبل المسجد، ورغم دفن الرأس الشريفة داخل أسوار القاهرة فإن المشهد ظل باقيا وترك ليستعمل كمدفن لأفراد الأسرة الفاطمية أو اتخذ كمشهد رؤية، كتلك المشاهد التى أقيمت وأصحابها دفنوا خارج مصر مثل مشهد السيدة رقية. ولما كان بناء المسجد عام (٥٥٥هـ/١١٦٠م) رأى مهندس المسجد أن يقوم بإحاطة المشهد بسور له باب، وكتب عليه نقش تأسيسى للمسجد والآية القرآنية المشار إليها.

أسلوب رسم الحروف

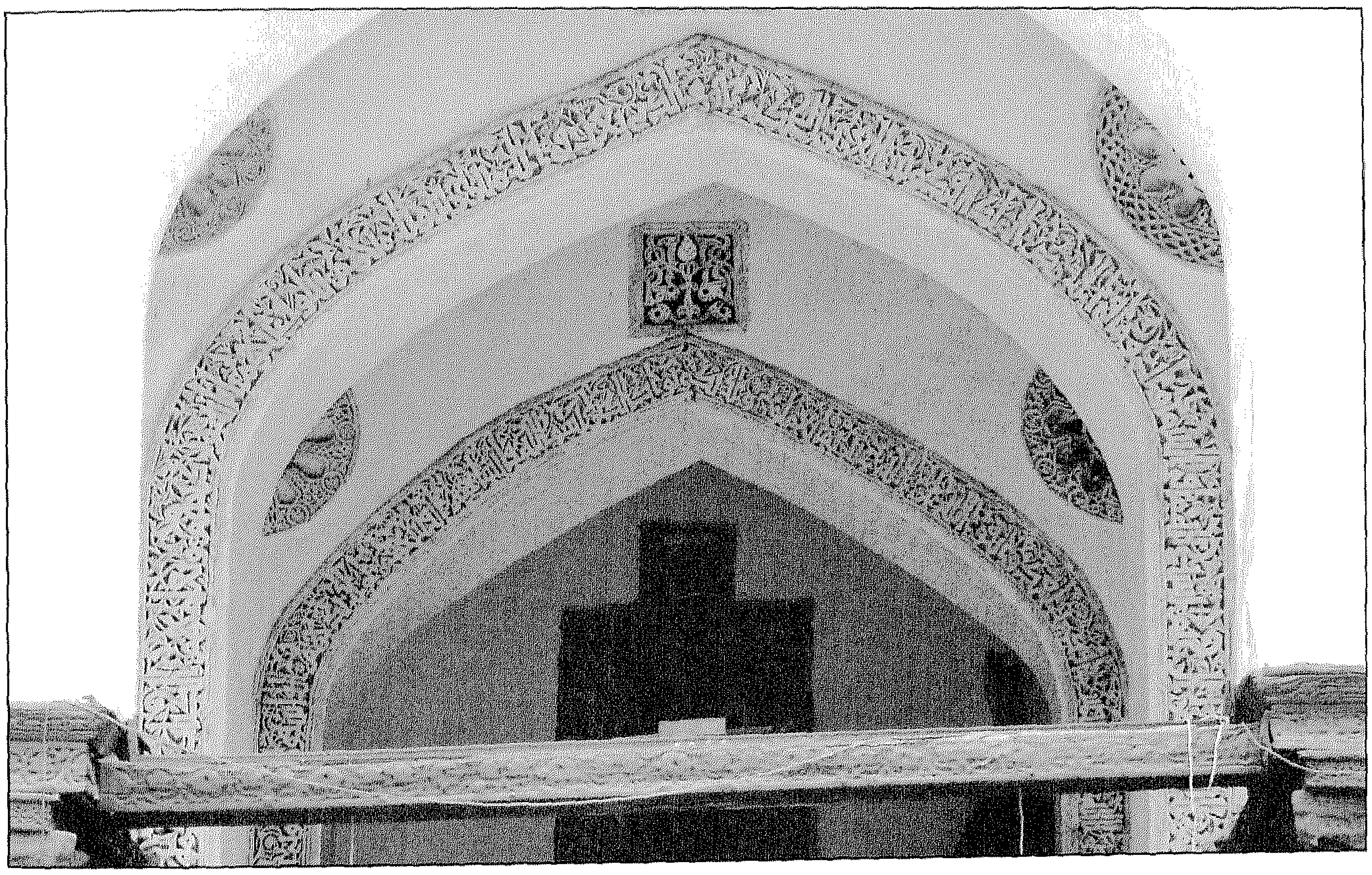
تتميز نقوش واجهات مسجد الصالح طلائع بأنها نقشت فى أشرطة ضيقة تحتل الكتابات أحد المداميك الحجرية لذلك تظهر الفواصل بين اللبنات وكأنها ألفات داخل الكلمات، وتمتاز أيضاً بقلة زخارفها النباتية التى تتكون من أوراق نباتية ثلاثية الفصوص أو مراوح نخيلية



لوحة ١٢٨ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)



لوحة ١٢٩ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)



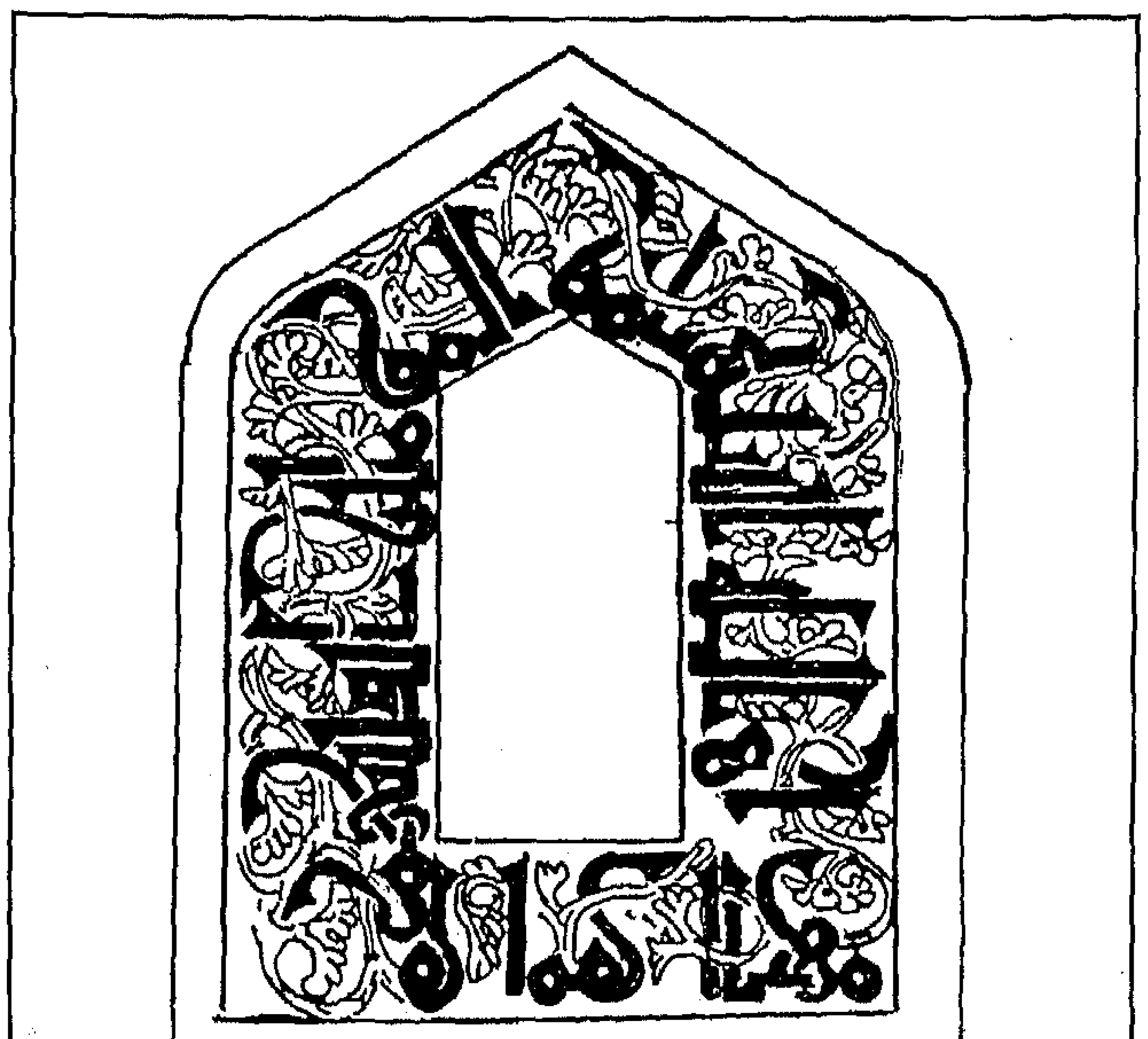
لوحة ١٣٠ الأشرطة الكتابية حول العقود برواق القبلة بمسجد الصالح طلائع

مشقوقة تخرج من أبدان الحروف، أو من الإطار العلوى للكتابة. وقد تطورت الزخارف النباتية لترسم على هيئة فرع نباتى لا يمتد كثيراً تخرج منه المراوح النخيلية.

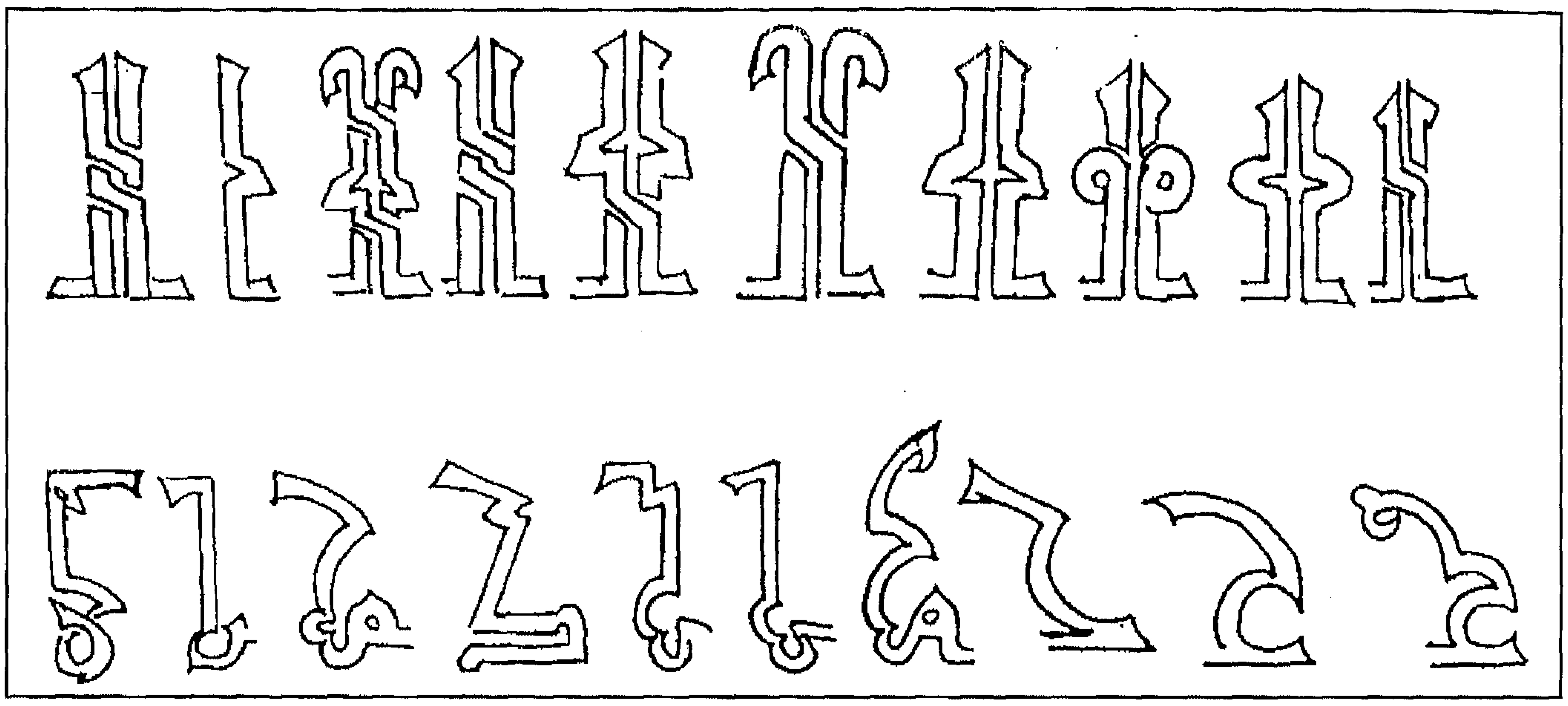
أما الظواهر الكتابية فيلاحظ تفضيل اللواحق الزخرفية الخطية القائمة التى تنكسر عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، وتطويل بعض أجزاء الحروف حتى أنها تشبه الألف، ويلاحظ أيضاً قلة استعمال الأقواس الزخرفية وبساطة رسم حرف الحاء فى كلمة "خمس" و"الحمد". ويلاحظ أن الخطاط نسى كتابة كلمة "خمسين" بالسطر الكتابى فقام برسمها صغيرة فوق الكلمات السابقة عليها.

النقوش الكتابية الزخرفية بمسجد الصالح طلائع

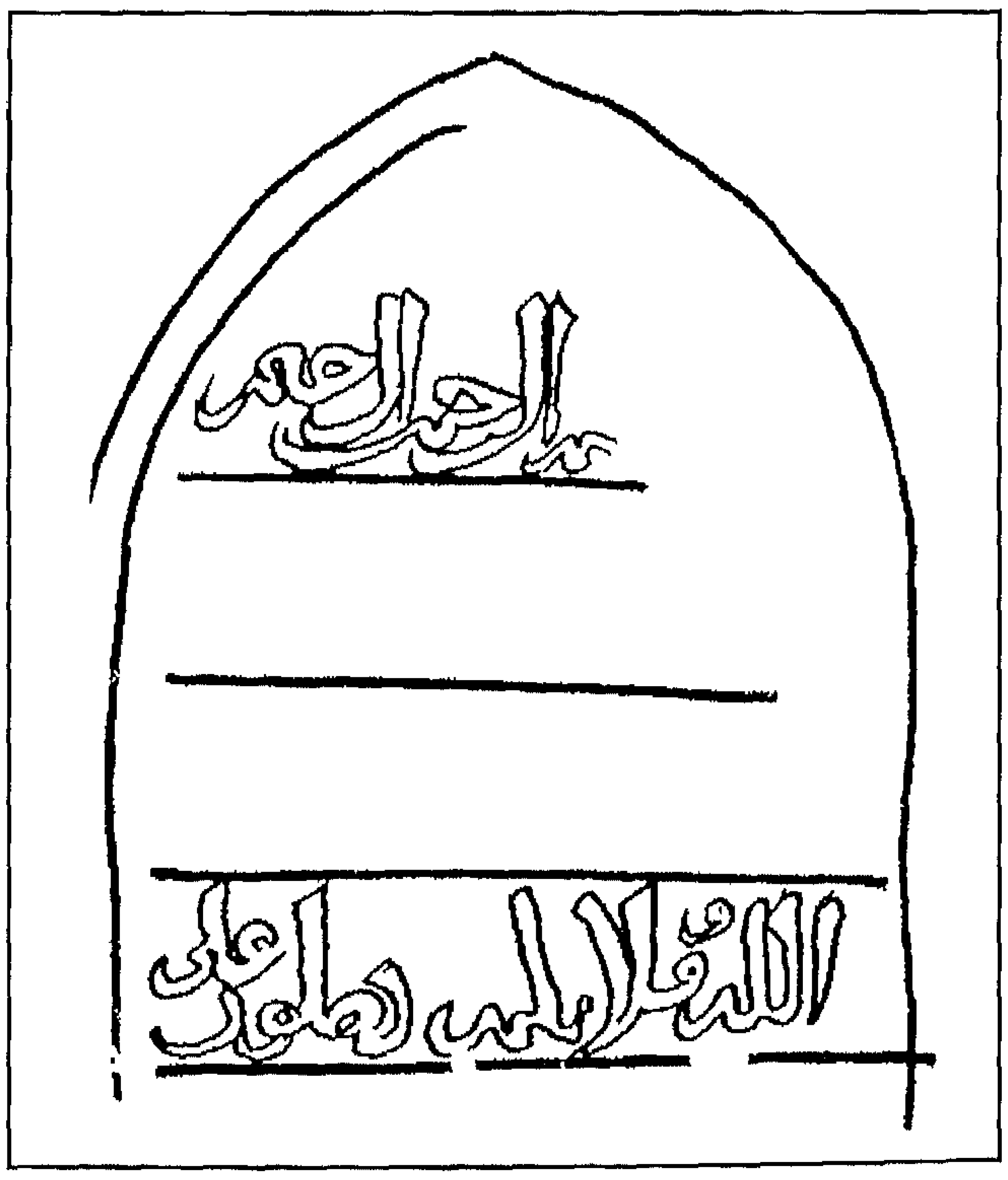
تنوعت الزخارف فى مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيراً، وامتلأت بها مسطحاته الداخلية والخارجية، فيحيط بالنوافذ والعقود إطارات وإزارات من الكتابة الكوفية، سجلت عليها آيات من القرآن الكريم، وامتدت حول الواجهات الثلاث وحول العقود برواق القبلة[١٩٠] اللوحات (١٢٧-١٣٠).



شكل ٢٥٥ نافذة جصية مؤطرة بشريط كتابي محفوظة في متحف الفن الأسلامي بالقاهرة، من مسجد الصالح طلائع ، من عمل الباحث



شكل ٢٥٤ تطور أشكال بعض الحروف في الكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع



شكل ٢٥٦ يوضح شكل الكتابات الزخرفية بخط الثلث في إحدي النوافذ الجصية بمسجد الصالح طلائع

وهذه الأشرطة الكتابية قليلة العرض، كثيرة الازدحام بالعناصر الكتابية الزخرفية، والمادة الكتابية فيها غالبة تسترعى النظر، وقد أدى قلة عرض الأشرطة إلى الاختزال فى أطوال الحروف الطالعة، كما أدت إلى قلة التفاوت بين أطوال الحروف[١٩١].

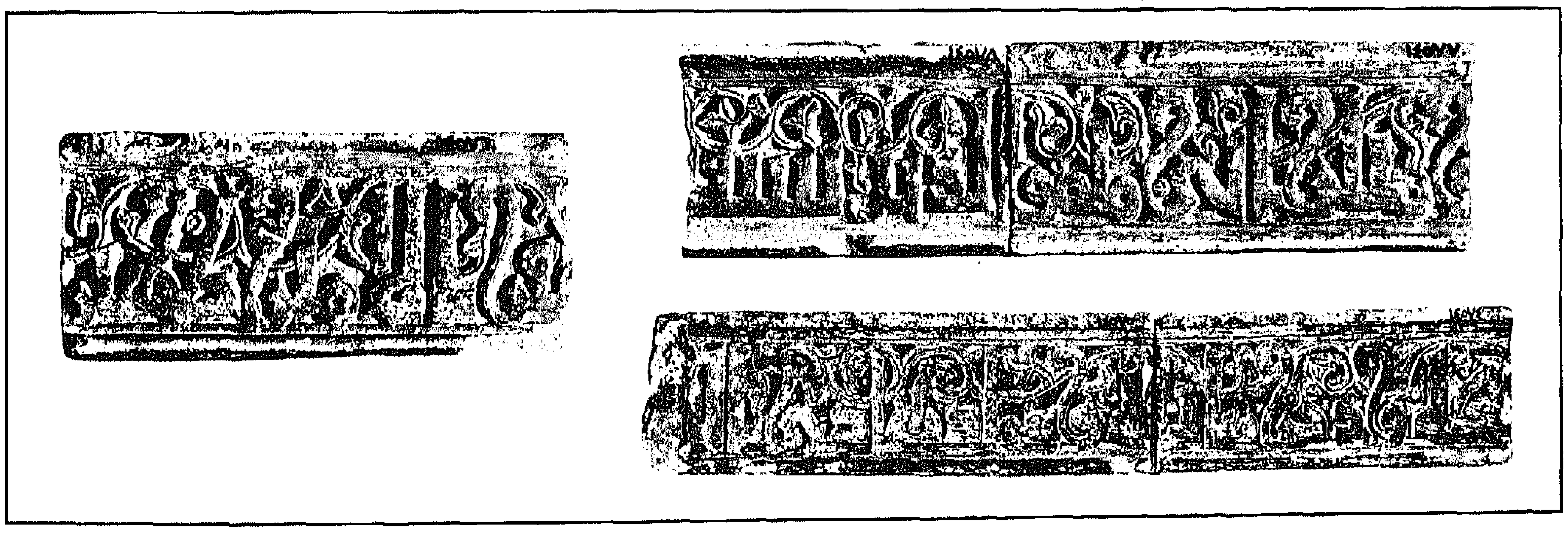
تتبع كتابات مسجد الصالح طلائع أسلوباً خاصاً ميزها عن غيرها من الكتابات الفاطمية فهى تعد نقلة جريئة فى أسلوب رسم الخط الكوفى، ذلك الخط الذى اتضحت معالمه فى العصر الأيوبى، فقد استعان الفنان ببعض الأساليب فى رسم حرف الألف واللام، ورسم حرف الجيم الناهضة، ورسم شكلة الدال والكاف واللواحق الزخرفية الخطية، وإكثار الأقواس الخطية فى الحروف القائمة، وبين الحروف وفى اللواحق الزخرفية الخطية.

فبالنسبة لحرف الألف فقد زود بالأقواس الخطية، التى رسمت بقائمه، وأحيانا أخرى يلتف قائم الألف حول نفسه ليكون دائرة مغلقة وفى أحيان كثيرة ينكسر حرف الألف وما فى مستواه من الحروف الطالعة عند اصطدامها بإطار الكتابة العلوى، لقد اتبع الخطاط عدة أساليب زخرفية لزخرفة الألف واللام المتجاورين؛ منها التقاطع بالتضفير أو تزويد كل منها بقوس زخرفى عن يمين ويسار كل حرف، أو التفاف كل منها حول نفسه ليكون دائرة خطية، شكل (٢٥٤). وقد يتم ثنى هامة الحرفين أو انكسارهما عند اصطدامهما بإطار الكتابة العلوى.

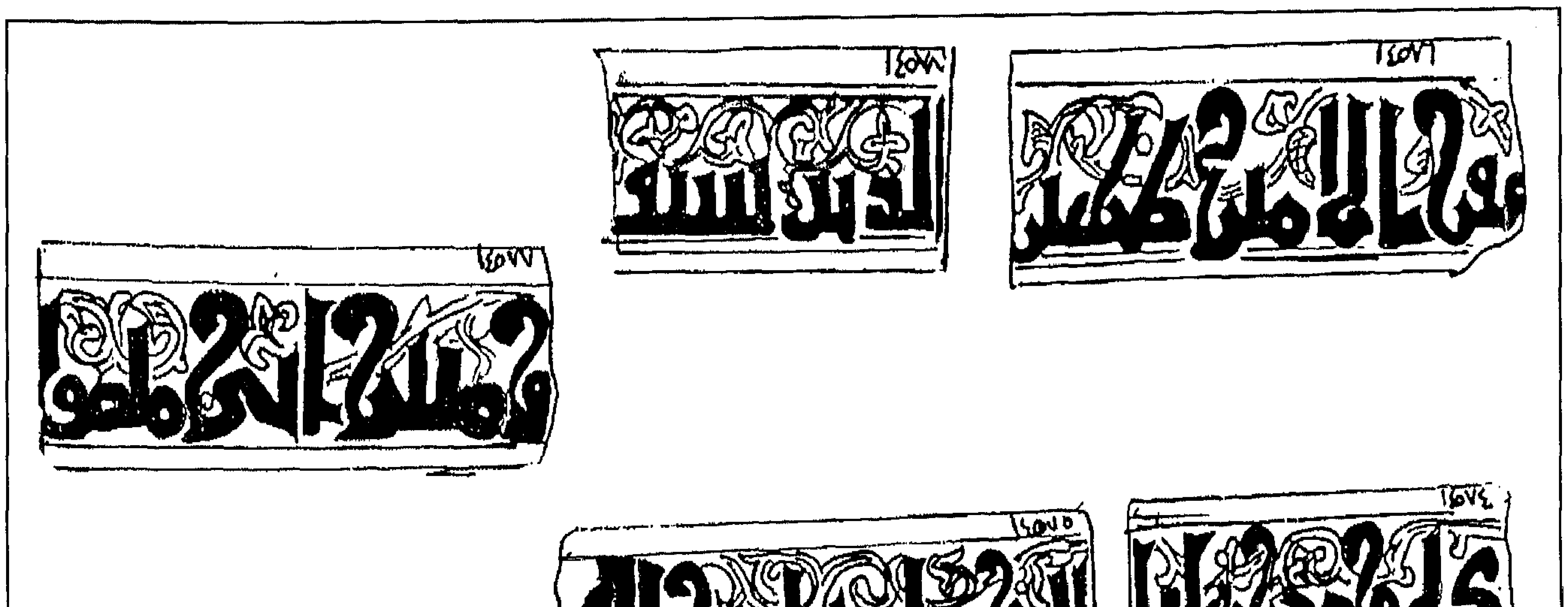
أما حرف الجيم الناهضة وأختيها فقد رسمت بأسلوب الأقواس المتعاكسة بحيث ترسم على هيئة قوس يتجه ناحية اليمين يكاد يشبه شكل الدائرة ثم يعلوه قوس معاكس له فى الاتجاه ثم يعلوه قوس آخر أكثر اتساعاً.

أما أسلوب رسم شكلة الدال والكاف فهي تظهر على شكل زاوية صغيرة منفرجة وزودت بقوس خطى فى مكان انكسارها، أما اللواحق الزخرفية الخطية فقد عنى برسمها عناية فائقة عن طريق تتابع عدة أقواس خطية أو رسمها على هيئة قائمة، شكل (٢٥٤).

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بنموذج من نوافذ هذا المسجد المؤطرة بشريط من الكتابات الجصية أبعادها (١٤,١×٥٢,١سم)[١٩٢] شكل (٢٥٥) تحمل الآية القرآنية "**إن الله اشترا**[١٩٣] (هكذا) **من المؤمنين أنفسهم وأموالهم**" ويلاحظ أن كلمة "**أموالهم**" تسير من اليسار إلى اليمين عكس اتجاه الكتابة العربية .وقد ظهر بهذا المسجد كتابات بخط الثلث وجدت أمثلة منها فى إحدى واجهات الخزانات الخشبية وفى مثال آخر فى ستارة جصية بأحد النوافذ بجدار القبلة شكل (٢٥٦)[١٩٤]. وفى النهاية تعتبر



لوحة ١٣١ نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (٦هـ-١٢م)، عن Wiet, G., Nouvelles Inscription Fatimides , pl.VIII



شكل ٢٥٧ نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠-١٤٥٧٨) حوالي النصف الثاني من القرن (٦هـ/ النصف الثاني من القرن ١٢م)، من عمل الباحث

كتابات هذا المسجد علامة مميزة فى نقوش العصر الفاطمى مما يدل على تطور الفن الكتابى فى نهاية الدولة الفاطمية.

نقش تأسيسي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة (النصف الثانى من القرن السادس الهجرى/النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادي)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بـ ١٥ لوحاً من الرخام بعرض متنوع ما بين ٤٠,٨٠ سم. ويطول ١٨ متراً[١٩٥] اقتناها المتحف عام ١٩٤١م، وهى تحمل نقشاً كوفياً رائعاً منقوشًا بحروف قوية واضحة على أرضية من الزخارف النباتية الفاطمية شكل (٢٥٧)، لوحة (١٣١)، ونص النقش كالتالي:

(١) **بسم الله ا**(٢) **لرحمن الرحـ**(٣)**يم إنا فتحنا لك** (٤) **فتحاً مبيناً ليغفر لك ا**(٥) **لله ما تقدم من** (٦) **ذنبك وما تأخر**[ويتم نعمته عليك ويهديك صر](٧)**اطاً ستقيماً و**(٨) **ينصرك الله نصر**(٩) **ا عزيزا**[١٩٦] **أنشـ**[أ ... المظ(١٠) **ـفر الأمين ظهر**[ا](١١) **لدين سيف** .... [الخلا](١٢)**فة ونصرها عز المملـ**(١٣)**ـكة وزخرها تا**[ج المعالى ... الدو] (١٤)**لة وعمادها ذى الـ**..[أمير المـ](١٥)**ـمنين أبى منصو**[ر] .....

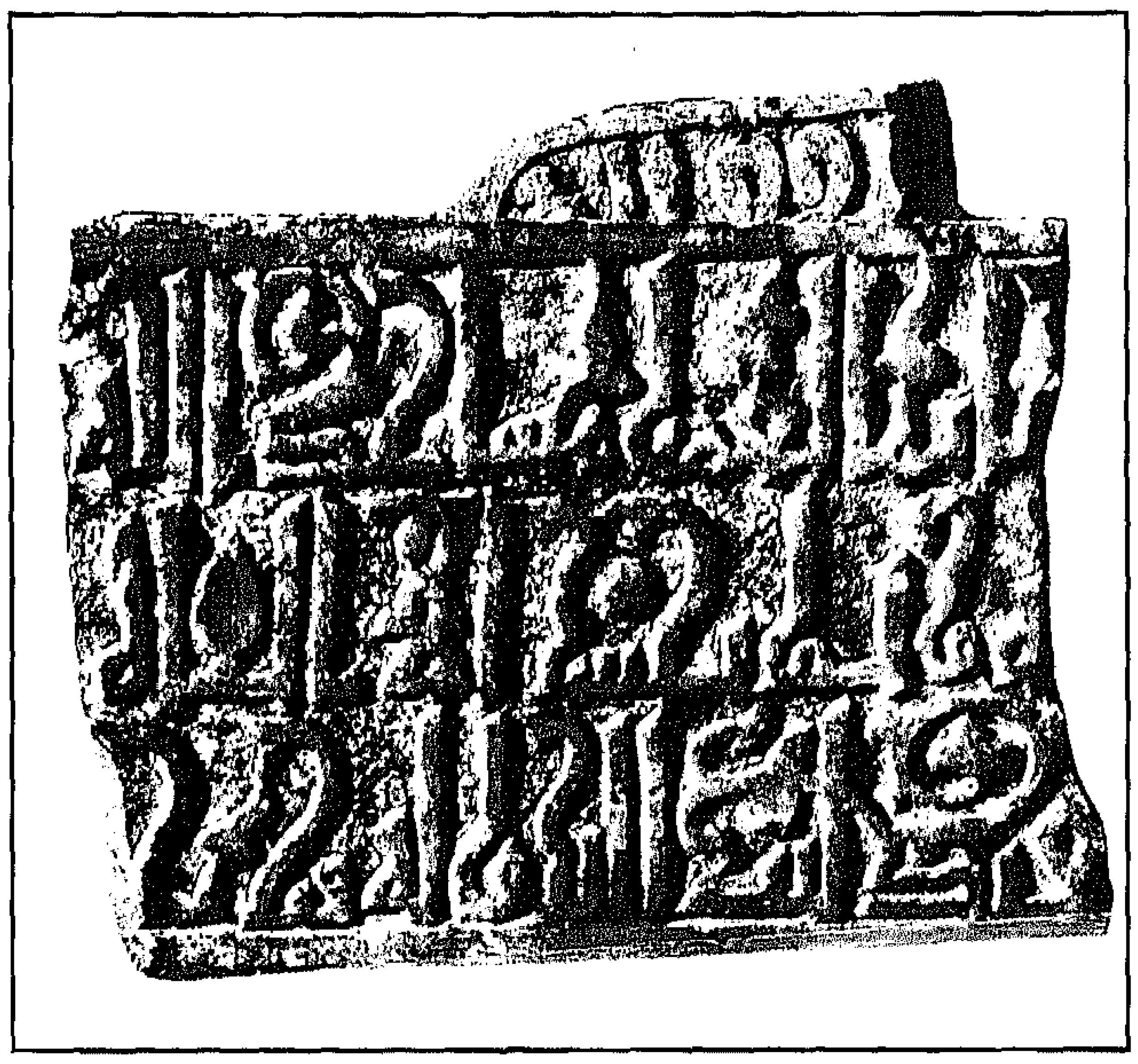
تزودنا الألواح التسعة الأولى بآية من القرآن الكريم فى حين لا تسمح لنا بقية الألواح بمعرفة صاحب النقش اللهم إلا بعض الألقاب السائدة فى تلك الفترة كما لم نعرف طبيعة العمل المشار إليه.

ويلاحظ فى كتابات هذا النقش تفضيل اللواحق الزخرفية الرشيقة فى حين تستقر الكتابات على زخارف نباتية عبارة عن فرع نباتى يذكر بشريط واجهة الجامع الأقمر الأوسط بحيث يلاحظ بها تعريق داخلى وهو الأسلوب الذى تميزت به الزخارف الفاطمية.

نقش تأسيسى باسم الأمير السعيد ليث الدولة (النصف الثانى من القرن السادس الهجرى/النصف الثانى من القرن الثانى عشر الميلادى)

هو عبارة عن لوح من الرخام يضم ثلاثة أسطر من الخط الكوفى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١٩٧] ويبلغ طوله (٣٦X٤٧سم) وقد فقد هذا اللوح جزءاً من طرفه الأيمن والأيسر شكل (٢٥٨)، لوحة (١٣٢)، ويحمل النقش التالى:

١ - ... **إنما يعمر مساجد الله** ...



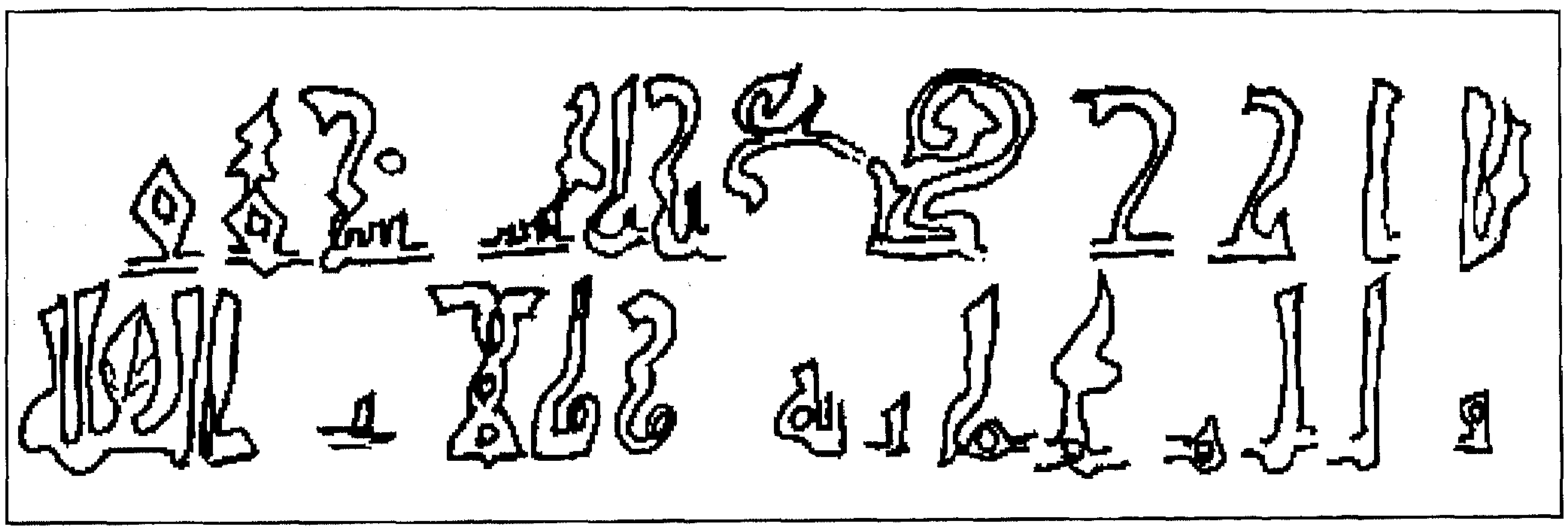
لوحة ١٣٢ جزء من نقش تأسيس بأسم الأمير السعيد ليث الدولة حوالي منتصف القرن (٦هـ/١٢م) محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم ٧٠١٤، عن Wiet, G., Inscription Historiques, pl.VI

٢ - ... [الزكا] **ة ولم يخش إلا الله** ...

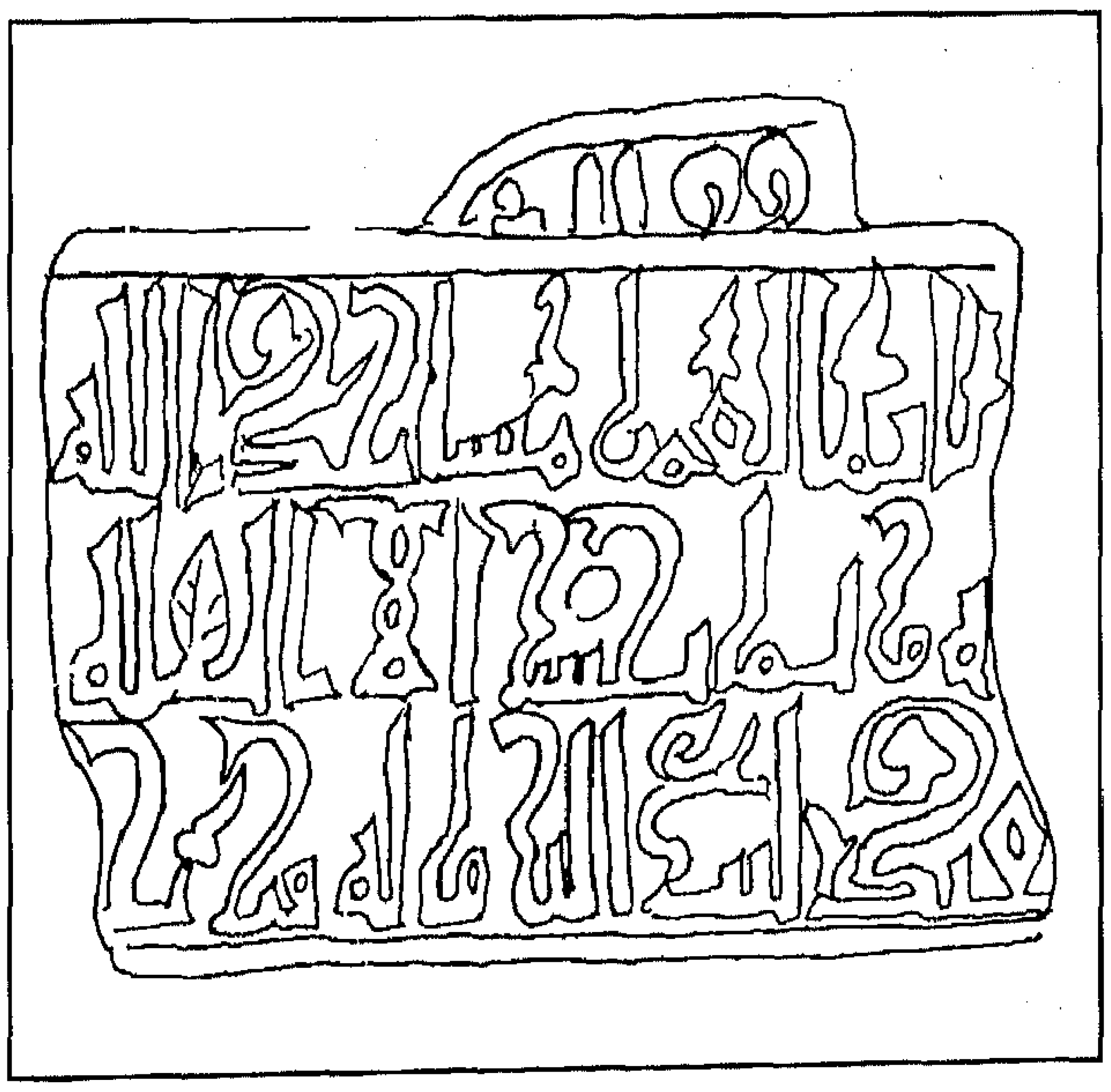
٣ - .... [السـ]**عيد ليث الدولة فرحـ**[...؟....][١٩٨]

يشير النقش إلى لقب "**الأمير السعيد ليث الدولة**" وهى ألقاب الفترة المتأخرة فى فترة حكم كلٌ من الفائز بنصر الله وإلى آخر عهد الدولة الفاطمية، حيث انتشرت هذه الألقاب، وفى هذا الصدد نشير إلى أن جاستون فيت قام بوضع هذا النقش فى تاريخ (٥٠٠هـ/ ١١٠٦م)، وهو تاريخ مبكر لهذا النقش الذى ربما يرجع إلى عصر الفائز بنصر الله (٥٤٩-٥٥٥هـ/١١٥٤-١١٦٠م).

وهناك دليل كتابى يشير إلى هذا الافتراض وهو تشابه حرف الدال مع نقش تأسيس جامع أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى (٥٥٢هـ/١١٥٧م)، شكل (٢٥٩)



شكل ٢٥٩ التحليل الأبجدي للنقش السابق،



شكل ٢٥٨ جزء من نقش تأسيس بأسم الأمير السعيد ليث الدولة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة سجل رقم (٧٠١٤)

نقش جنائزى من مقبرة الأئمة الفاطميين (؟) (القرن السادس الهجري/الثانى عشر الميلادى)

يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بلوح رخامى[١٩٩] مربع الشكل منقوش فى ثلاثة أوجه منه بسطر من الكتابات الكوفية الأنيقة بالحفر البارز شكل (٢٦٠) وتبلغ أبعاده ١٩٣ سم طولاً و١٣سم عرضاً مصدره من مخازن وزارة الأوقاف استجلب عام ١٩٠١م[٢٠٠] وتحمل لوحة (١٣٣) النص التالى:

الوجه الأول

منقوش فى رخامة دفنت معهم تاريخ المكتوب فيها شوال سنة خمس و.

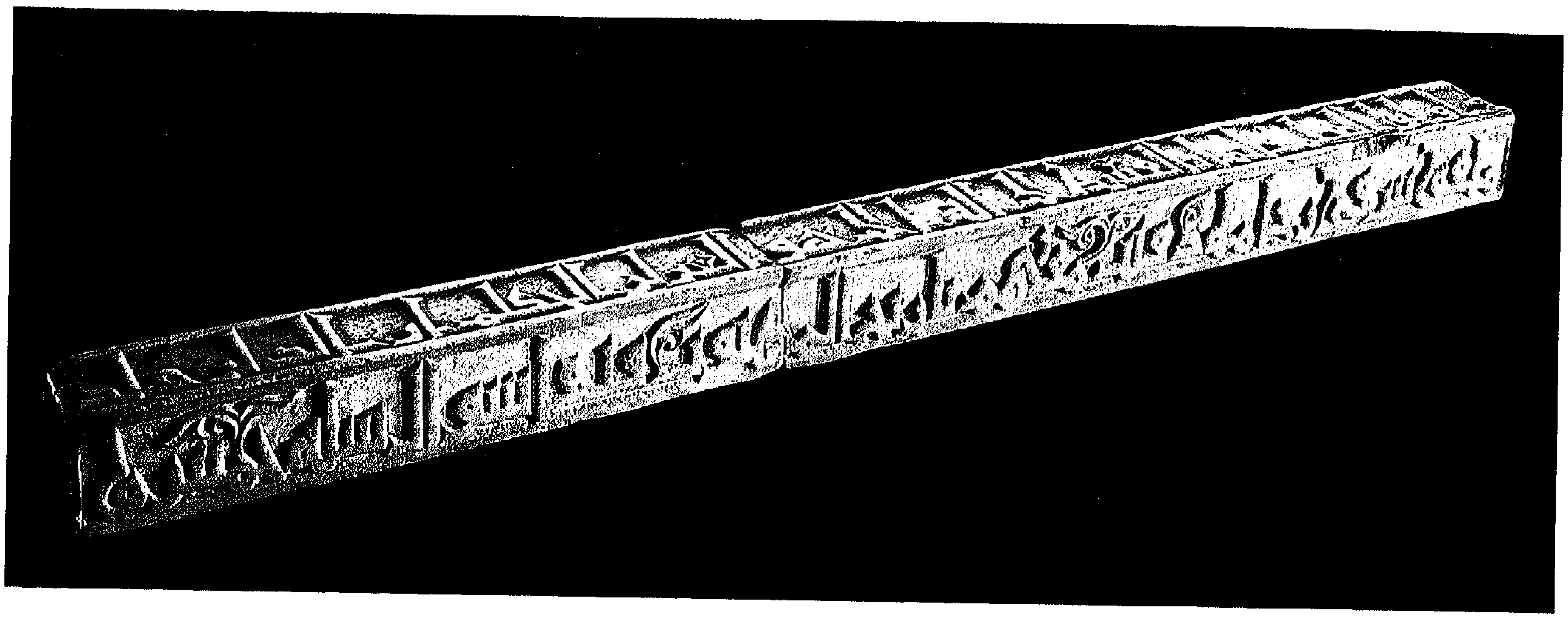
الوجه الثانى

المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ولو[بيد]ه الأمين.

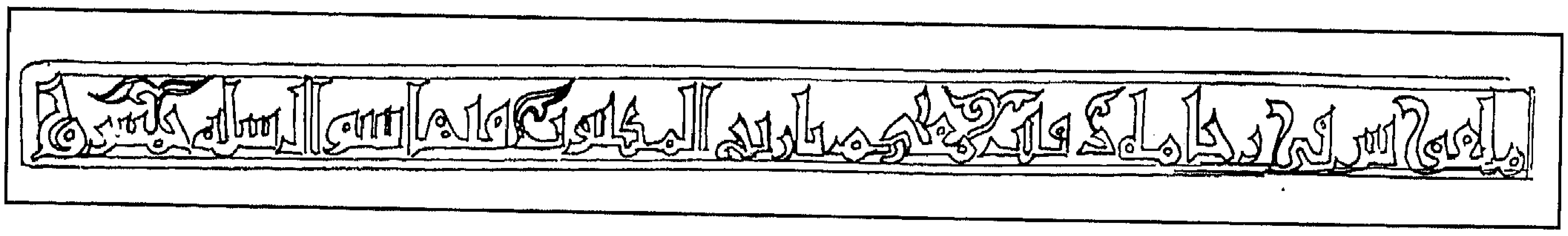
الوجه الثالث

وألو العلم قائماً بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم إن الدين عند[٢٠١]

ذكر فييت أن هذا النقش يشير إلى حادثة تاريخية وهى نقل أجساد الأئمة الفاطميين الذين حكموا بالمغرب إلى مصر ودفنهم فى



لوحة ١٣٣ نقش جنائزى من مقبرة الأئمة الفاطميين محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن ٦هـ/١٢م، Trésors Fatimides du Caire P.164 no.109



شكل ٢٦٠ نقش جنائزى محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، سجل رقم (٢٩٠٨) حوالي القرن٦هـ/١٢ م، من عمل الباحث

تربة الزعفران بالقصر الفاطمى، وقد استنتج ذلك نظراً لوجود الأدعية الفاطمية وجودة الرخامة ونقشها وجمال حروفها(٢٠٢).

والتربة المعزية أو تربة الزعفران كانت من جملة القصر الفاطمى الكبير وفيها دفن المعز لدين الله آباءه الذين أحضرهم فى توابيت معه من بلاد المغرب وهم الإمام عبد الله وابنه القائم بالله محمد وابنه الإمام المنصور بنصر الله إسماعيل واستمرت مدفناً يدفن فيه الخلفاء وأولادهم ونساؤهم وكانت تعرف بتربة الزعفران وهو مكان كبير(٢٠٣).

ونسبة هذا النقش إلى تربة الزعفران التى كانت مدفن الأئمة الفاطميين فى مصر من قبيل الترجيح ولا نملك تفسيرا آخر. إن هذا النقش -على كل حال- يحمل تاريخ دفن عدة الأشخاص الذين عبر عنهم بـ "معهم" وبذلك يكون نقشًا إعلاميًا يشير إلى وفاة أشخاص ويذكر تاريخ وفاتهم وغالبًا سيكون متأخرًا زمنيا عن التاريخ الذي يحمله.

ومن سوء الحظ أن النقش لا يحمل بقية كلمات التاريخ فلم يبق من ذلك سوى **"شوال سنة خمس و"** وقد حاولنا استعراض تواريخ وفاة الأئمة الفاطميين وأولادهم ونسائهم التي كانت فى أشهر شوال من السنوات التى تتكون من العدد خمسة مضافا إلى السنوات مثل خمس وستين أو خمس وسبعين أو خمس وتسعين وهكذا، فلم نعثر إلا على حالة واحدة لوفاة فرد من الأسرة الفاطمية فى شوال سنة ٣٨٥ هـ حيث يذكر ابن ميسر والمقريزى **"وفى النصف من شوال توفيت السيدة العزيزية أم ولد العزيز بالمخيم بمنا جعفر فحملت إلى القصر وصلى عليها العزيز وكفنت بما مبلغة عشرة آلاف دينار وأخذت الغاسلة ماكان تحتها الفرش وما عليها من الثياب**(٢٠٤)**"**.

أما من حيث أسلوب رسم الحروف فنلاحظ وجود سمات القرن السادس الهجرى على الحروف حيث طريقة رسم الهاء الوسطية فى كلمة "**معهم**" ورسم حرف الجيم وأختيها وأسلوب رسم الزخارف النباتية كل هذا يشبه أسلوب الزخارف النباتية فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

المراجـــع

(١) Description de l' Egypt, Etat Moderne, Atlas, Vol II, des Inscriptions, n°6 pl.e.

(٢) **محمود عكوش**، تاريخ ووصف الجامع الطولوني، ص ٨٩ – ٩٠. **Van Berchem,** M. CIA, Egypt, I, p.35 - 36, n°13. **Weit, G.,** CIA, Egypt II, p.81 - 82, n° 56 **Weit, G.,** R.C.E.A., Tome VIII, p.175 -176, n?3048

(٣) هو السعيد أبو الفتح يانس الأرمنى (١٦ المحرم ٥٨٦هـ وحتى ٢٦ من ذى الحجة من السنة نفسها) حيث يقول المقريزى "لما قتل كتيفات (أحمد بن الأفضل) بادر صبيان الخاص الذين تولوا قتله إلى القصر وأخرجوا الخليفة الحافظ حيث كان مسجونا، وقالوا والله ما حركنا على هذا إلا الأمير يانس، فجازاه الحافظ وأن فوض إليه الوزارة فى الحال وخلع عليه فباشرها مباشرة جيدة فهدأت الدهماء، وصلحت الأحوال"، واستقرت الخلافة للحافظ، إلا أن علاقة الوزير بالحافظ ساءت فدبر الخليفة مكيدة، حتى قتله بالسم. **محمد حمدى المناوى**،الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٨

(٤) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥١، بتصرف

(٥) **Weit, G.,** CIA, Egypt II, p.83

(٦) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، ص١٤٠، بتصرف

(٧) **Weit, G.,** CIA, Egypt II, p.88

(٨) أثر رقم ٢٧٣

(٩) هى زوجة الآمر بأحكام الله، وكانت تدعى علم الآمرية أو علمية ويقال لها أيضا (جهة مكنون)، وكان الآمر قد جعل صداقها المقدم منه ١٤ ألف دينار، وولدت منه ابنته ست القصور، وكان لها صدقات وبر وخير وفضل، وعندها خوف من الله، وكانت تبعث إلى الأشراف بصلات جزيلة، وترسل إلى أرباب البيوت، والمستورين أموالا كثيرة ويحكى أن الآمر كان قد وهب لغلاميه هزار الملوك، والعادل برغش لكل منها مائة ألف دينار، وقد حضر إليها عشاءً على عادته فأغلقت باب مقصورتها قبل دخوله وقالت له والله ما تدخل إليّ أو تهب لى ما وهبت لواحد من غلاميك، فقال الساعة واستدعى الفراشين فحضروا فقال هاتوا مائة ألف دينار الساعة، ولم يزل واقفا إلى أن أحضرت عشرة كيسة فى كل كيس عشرة الألف دينار ويحمله عشرة من الفراشين ففتحت، **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤،**المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٢٣

(١٠) مكنون هو الأستاذ الذى تولى خدمة علم الآمرية، ويقال له مكنون القاضى لسكونه، وهدوئه، وكان فيه خير وبر كبيران، **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦، وقد حج مكنون فى سنه ثلاثين وخمسمائة فهاج البحر فنذر صدقة ألف دينار يعمل بها مسجداً فلما سلم اخرج الألف دينار، وبنى مسجداً يعرف بمسجد مكنون كان بالقرافة الكبرى، **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص٩٤. ولا تحدثنا المراجع بوفاة مكنون ويبدو أنه كان حياً حتى ٥٤٨هـ/١١٥٣م، **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II , p206

(١١) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦

(١٢) **Wiet, G.,** CIA, Egypt, P. 247-249

(١٣) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥.

(١٤) سورة الأعراف آية (٥٤).

(١٥) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٣، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥. Bulletin De Conservation Monuments de l'art Arabe, Comptes Rendus, Des Exercices, 1915 1919 le Caire, 1922, p.29. **Creswell,** (K.A.C), A Brief chronology, p.62. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p197 n°590. **Wiet, G.,** RCEA, tome VIII, P.180 -181 n°3054 **Creswell, (K.A.C),** The Muslim Architecture Of Egypt, vol, I, pl.86c

(١٦) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٠٧، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ١٥٥. **Creswell, (K.A.C),** The Muslim Architecture Of Egypt, P.148

(١٧) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة ص ١٩ **Creswell, (K.A.C),**, The Muslim Architecture Of Egypt, P.245

(١٨) سورة "الأعراف" آية "٥٤"

(١٩) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(٢٠) حدث أول تضفير فى حرفى الألف واللام بلفظ الجلالة فى شاهد قبر مصرى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى فى سجل رقم ٤٨٨ مؤرخ بعام ٢٤٣هـ. **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٦٤-١٦٥

(٢١) **Grohmann, A.,** Arabische. palaographie, Abb.188, p.179, Abb, 220. p.192

(٢٢) صحتها "زلفا"

(٢٣) سورة "هود" آية "١١٤"

(٢٤) سورة "الحجر" آية "٩٩"

(٢٥) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٢٦) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، ص ٢٥٦

(٢٧) **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١، ص ٢٥٦

(٢٨) **سعاد ماهر (دكتور)** محافظات الجمهورية العربية المتحدة، ص ٤١، **سعاد ماهر محمد (دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٢٥٦، **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي وحتى نهاية العصر العثماني، ص ٩٢. الأجزاء المفقودة ربما أزيلت عن عمد بعد وفاة الأمير الحسن **Wiet, G.,** RCEA., Tome. VIII, P193, n°307.

(٢٩) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٩

(٣٠) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١١٩

(٣١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٢) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٢٠

(٣٣) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٠

(٣٤) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥١، بتصرف

(٣٥) سبق دراسته

(٣٦) سجل رقم ٢١٨٧٨

(٣٧) صحتها (إحدى)

(٣٨) Bulletin de l'comit de Conservation, tome xxx, p.37

(٣٩) Bulletin de l'comit de Conservation, p.37. **Creswell, (K.A.C)**, Abrief Chronolog, p59

(٤٠) بهرام الأرمنى (١١ جمادى الآخرة ٥٨٩هـ / ١١ جمادى الأولى ٥٣١هـ) هو أرمنى الجنس نصرانى الدين من تل باش، قدم إلى القاهرة، والتحق بخدمة الدولة، وكان عاقلاً مقداماً فى الحرب، وحسن السياسة جيد التدبير، ترقى فى الخدم حتى ولى المحلة فقام بولايتها حتى خرج إلى القاهرة بعد قتل حسن بن الحافظ لدين الله وتولى الوزارة، وظل بها حتى طرده منها رضوان بن الولخشى، وحل مكانه فى الوزارة، **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٨-٢٧٩

(٤١) رضوان بن الولخشى ولد عام ٤٨٧هـ، والتحق بخدمة الدولة وترقي فى الخدم حتى أصبح أحد الأمراء المميزين فى خلافة الآمر بأحكام الله، وامتاز بالشجاعة، وهو الذى قاد ثورة الجند ضد توليته (هزار الملوك) الوزارة وطالب بوزارة (أبو على أحمد بن الأفضل) ثم ولى قوص وأخميم عام ٥٢٨هـ، وأصبح صاحب الباب عام ٥٢٩هـ وتولى عسقلان عام ٥٢٩هـ، وفى عام ٥٣١هـ خرج على رأس قواته لطرد بهرام الأرمنى من الوزارة وتولاها، **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٧٩-٢٨٠

(٤٢) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٦٦

(٤٣) للاستزادة انظر ص ٤٦٠ من البحث

(٤٤) Bulletin de Comite, 1922, p.31.. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.197

(٤٥) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"

(٤٦) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(٤٧) سورة "الأحزاب" آية "٦٥"

(٤٨) سورة "الدخان" آية "٥١-٥٤"

(٤٩) سورة "هود" آية "٧٣"

(٥٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤"

(٥١) سورة "يس" آية "١-١٢"

(٥٢) سورة "النساء" آية "٥٤"

(٥٣) **القاضى النعمان بن محمد** (ت ٣٥١هـ)، اختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥

(٥٤) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثالث، ص ٤٤٦

(٥٥) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٩٤

(٥٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٤٦

(٥٧) **Creswell, (K.A.C)**, The Muslim Architecture Of Egypt. p.148 -149

(٥٨) لم استطع الحصول على شكل لهذه الكتابات فى اللوحة التى نشرها السيد حسن الهوارى لوجودها فى بطن قبة المئذنة

(٥٩) صحتها "الأخيرة"

(٦٠) صحتها "يرجوان"

(٦١) صحتها "وهما"

(٦٢) صحتها "يسئلان"

(٦٣) **EL Hawary, M.E.**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, p.149

(٦٤) **EL Hawary, M.E**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, P.147

(٦٥) **EL Hawary, M.E**, Trois Minarets Fatimides a la Farntiere Nabienne, p.150

(٦٦) **محمد عبد الستار عثمان** (دكتور)، العمارة الفاطمية فى مصر، قيد النشر

(٦٧) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٨٣

(٦٨) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، رقم ٤١، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٣م، ص٦٦

(٦٩) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٤-٢٠٣

(٧٠) أثر رقم ١٤٢

(٧١) **بول كازانوفا**، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م . ص ٦٤

(٧٢) سورة "النور" آية "٣٨-٣٦"

(٧٣) رسمت كلمة كان بقائم يشبه قائم حرف الباء بين الكاف والألف

(٧٤) صحتها "ثلاثين"

(٧٥) **بول كازانوفا**، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ص ٦٥. **Van Berchen, M,** CIA Egypt, I, P.7273, n° 44 pl II n°2. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.133 n°I, 208, 209, 221. **Wiet, G.**, RCEA, tome, VIII, P.220 n°3101

(٧٦) سجل رقم ٤١٣٨

(٧٧) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.41. n°555 ,**Wiell, J.D**, Les Bais à Epigraphie, p.50, n°4138, plxv .**Wiet, G.**, RCEA.,Tome, IX, P.240- 242 - n°3127

(٧٨) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤

(٧٩) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى ص ٢٩٣

(٨٠) **سعاد ماهر** (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، ص ٣٤٧

(٨١) سجل رقم ٢٠٩٦

(٨٢) **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.40 .n°554, **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques, p.41, n°58 , pl VIII. **Wiet, G**, RCEA, Tome , VIII, P.251 -252, n°3142

(٨٣) **سعاد ماهر محمد** (دكتور)، مساجد مصر، الجزء الأول، ص ١٢٦. **Wiet, G.**, CIA, Egypt, II, p.40

(٨٤) سجل رقم ٤٢١ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٨٥) **Wiell, D.J**, Les Bais à Epigraphie, p.4, pl.XIV

(٨٦) **زكى محمد حسن** (دكتور)، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٠. **Ravaisée,** Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.655

(٨٧) **Ravaisée,** Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.656

(٨٨) صحتها "ألا"

(٨٩) سورة "فصلت" آية "٣٠"

(٩٠) سورة "الأحقاف" آية "١٣-١٤"

(٩١) سورة "الدخان" الآية "٥١-٥٧"

(٩٢) سورة "الذاريات" آية "١٥-١٧" **Ravaisée,** Sur Traismihrasen Bais Sculpte, p.655-658, **Wiell, D.J,** Les Bais à Epographie, p.4. n°421

(٩٣) سجل رقم ٤١

(٩٤) **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques, p.42

(٩٥) صحتها "الصلاة"

(٩٦) سورة "التوبة" آية "١٨"

(٩٧) **Van Berchem,** M., CIA, Egypt, I, p.633 n°456. **Wiet, G,** RCEA, vol VIII, P.251 n°3142. **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques, p.40 n°75

(٩٨) **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p.208

(٩٩) **عبد الناصر محمد حسن**، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص١٧٤. وعن زيادة الحافظ لدين الله للأزهر. **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٤١. **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.254 -2545

(١٠٠) سورة "الدخان" الآيات "٥١-٥٩"

(١٠١) سورة "النور" الآية رقم "٣٧-٨٣"

(١٠٢) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.259

(١٠٣) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٣٥-٣٦. **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, p.25

(١٠٤) **عبد الناصر محمد حسن**، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص١٧٤

(١٠٥) **Flury, s,** Bandeaux ornamentés a Inscriptions Arabes, Amida- Diarbek, X1 siecle, Traiseme article, p.61

(١٠٦) **Grohmann, A.,** Arabishe Palaoegraphe, p.126, Abb. 103, Tafel, XLIV

(١٠٧) **حسن عبد الوهاب**، طراز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، ص ٨

(١٠٨) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي وحتى نهاية العصر العثماني، ص ٩٠. **Pauty, E.D,** le Minbar de Qous, Maspero III, p.44

(١٠٩) **زكي محمد حسن (دكتور)**، كنوز الفاطميين، ص٢٢٢، **Lamm, C.J.,** Fatimid Wood Work, p.84-85

(١١٠) **Van Berchem,** M., CIA, Egypt, I, p .716. **Pauty, E. D,** le Minbar de Qous, Maspero III, p. 44

(١١١) الوزير الصالح طلائع تولى الوزارة فى الفترة من (١٩ربيع الأول عام ٥٤٩. حتى مات عام ٥٥٦هـ)، وهو أرمنى الجنس ترقى فى مناصب الدولة حتى ولى الصعيد فلما قتل ابن الوزير عباس الخليفة الظافر، بعث نساء القصر إليه يستغثن فجاء إلى القاهرة ووضع السيف فيمن بقى من أصحاب الوزير عباس، وخلع عليه الخليفة خلع الوزارة فباشر البلاد أحسن مباشرة، واستبد بالأمور لصغر سن الخليفة الفائز إلى أن مات الخليفة الفائز فأقام بعده العاضد لدين الله وبايع له فقويت حرمة الصالح طلائع وأزداد تمكنه من الدولة فشق على أهل القصر لكثرة تضييقه عليهم واستبداده بالأمر دونهم، فوقف له رجال بدهاليز القصر وضربوه حتى مات ، **محمد حمدى المناوى**، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٢٨٦

(١١٢) صحتها "أعلى"

(١١٣) **Van Berchem, M.,** op.cit, p.717, n°932 pl.XLIII, n°2 **Wiet, G.,** RCEA., Tome VIII, P283, n°3189

(١١٤) **جمال عبد الرؤوف عبد العزيز**، مساجد مصر العليا منذ الفتح العربي، ص٩١ **Pauty, E.d,** le Minbar de Qous, Maspero III,, p. 46

(١١٥) **ابن ميسر**، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٤٧-١٥٢، **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٠٨-٢١٨ بتصرف

(١١٦) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٢٧

(١١٧) Bulletin de comité de conservation des monuments de L' Art Arabe, Tome, XXXX, p.38

(١١٨) **Creswell,** (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt. p.274

(١١٩) **Wiet, G.,** CIA , Egypt, II, P.220

(١٢٠) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٢١) صحتها "رحمت"

(١٢٢) Bulletin de Comit, p.93. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, tomeIII, P.220 n°598

(١٢٣) **Wiet ,G.,** CIA, Egypt, II, p.221

(١٢٤) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٥٦

(١٢٥) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٦٤

(١٢٦) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ١٢

(١٢٧) سجل رقم ٤٤٦

(١٢٨) عن محراب السيدة رقية **زكي محمد حسن**، كنوز الفاطميين، ص ٢٢٠-٢٢١. **Ravaisse,** op. cit, p.641. **Van Berchem,** CIA, Egypt, I, p.635, n°457. **Wiell, J.D,** Les Bais à Epigraphie, p.11, n°446. **Wiet, G.,** CIA, Egypt, II, p.197 n°571

(١٢٩) سورة "البقرة" آية "٢٥٥-٢٥٧"

(١٣٠) سورة "الأعراف" آية "٥٤-٥٦"

(١٣١) سورة "النور" آية "٣٧"

(١٣٢) شجرة الدر هى أول من ملك مصر من ملوك المماليك بعد مقتل توران شاه آخر الأيوبيين عام (٦٤٨هـ) وتلقبت بلقب "المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة المنصور خليل أمير المؤمنين" وظلت تتولى أمر مصر حتى تولية زوجها

عز الدين أيبك فى عام ٦٤٨م. **عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، مجلة كلية الآداب، المجلد الحادى والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩م، ص ٢٠٠

(١٣٣) **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٧٢.

(١٣٤) **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والقاطمى فى مصر، ص ٧٥، **عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص١٩٩

(١٣٥) **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٧٥

(١٣٦) قام فريد شافعى بتأريخ هذه الأشرطة "بالنصف الثانى من القرن ١١ والربع الأول من القرن ١٢م" لتشابهها مع الألواح الفاطمية المجلوبة من بيمارستان قلاوون، **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسي والفاطمى فى مصر، ص ٧٥-٧٨

(١٣٧) الأشرطة المائلة تشير إلى أن الكلمات موجودة داخل خراطيش بالأشرطة الخشبية منفصلة عن بعضها البعض

(١٣٨) وتدل الأقواس الموضوعة داخلها الكلمات على رسم الكلمات داخل مستطيلات منفصلة بالأشرطة، **عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٠

(١٣٩) سجل رقم ٢٢٦٦١

(١٤٠) **عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ١٩٧-٢١٨

(١٤١) **عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٢٣-٢٢٨

(١٤٢) سجل رقم ١١٣٠١ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(١٤٣) انظر ص (١٦٦) من البحث

(١٤٤) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p.37 n°53

(١٤٥) صحتها "أُلى"

(١٤٦) صحتها "يصليان"

(١٤٧) **Wiet, G.**, Inscriptions Historiques sur pierre, p. 37

(١٤٨) صحتها "خيراً"

(١٤٩) عن أثر الرؤيا فى العمارة والنقوش الكتابية الفاطمية انظر ص (٤٨٣) من الكتاب

(١٥٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢٤٠، ويضم متحف الفن الإسلامى بالقاهرة العديد من شواهد القبور المنقوشة بخط الثلث المبكر ترجع إلى نهاية القرن ٥هـ/ نهاية ١١م)

(١٥١) أثر رقم ٤٨٨

(١٥٢) **Creswell, (K.A.C),** The Muslim Architecture of Egypt, p.260

(١٥٣) **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٧٤-٧٨. **عبد الرحمن فهمى محمد(دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص ٢٠٢

(١٥٤) **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٧٨، **عبد الرحمن فهمى محمد(دكتور)**، دراسة لبعض التحف الإسلامية، ص٢٠٢

(١٥٥) **فريد شافعى(دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص ٧٨

(١٥٦) أثر رقم ٢٨٣.ويحيى الشبيه هو يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب، قيل إنه كان شبيهاً بالنبى صلى الله عليه وسلم لذلك نعت بالشبيه، **السخاوى**، تحفة الأحباب وبغيةالطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركتان، ص٢١٠

(١٥٧) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, P. 264

(١٥٨) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦

(١٥٩) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, P. 266

(١٦٠) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١. **أحمد فكرى(دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ٣٦ هامش ١٢١

(١٦١) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, P. 268

(١٦٢) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٢١.

(١٦٣) **حسن عبد الوهاب**، الآثار الفاطمية بين تونس والقاهرة، ص ٩٨، **حسن عبد الوهاب**، مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية، مجلة منبر الإسلام العدد (١٩)، جمادى الآخر ١٣٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١، ص١٠٢

(١٦٤) **أحمد فكرى(دكتور)**، مساجد مصر ومدارسها، ص ١٢

(١٦٥) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦

(١٦٦) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, P. 277

(١٦٧) **Creswell,** (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, p. 278

(١٦٨) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٦٩) بداية هذا النقش مندثرة والراجح أنه كان يبدأ بآية قرآنية أو بالبسملة مثله فى ذلك مثل بقية النقوش التأسيسية الفاطمية، مثل النقش الثانى فى هذا المسجد الذى يبدأ بالآية الكريمة "فى بيوت أذن الله أن ترفع ...." سورة "النور" آية"٣٦"

(١٧٠) ينتهى النقش بهذه العبارة عند نهاية الواجهة الغربية ويبدأ فى السير على الواجهة الشمالية

(١٧١) تآكل الجزء الذى يحمل لفظ الجلالة (لله) من المدماك

(١٧٢) لفظ الإمامين لم يقرأه (حسن عبد الوهاب) وترك مكانه فراغاً فى النقش الذى نشره وقد استطاعنا قراءة هذه الكلمة بوضوح

(١٧٣) نشرها حسن عبد الوهاب "ذريتهم"

(١٧٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"

(١٧٥) سورة "هود" آية "٧٣" أنظر. ولم يستطع فان برشم قراءة هذا النقش كله سوى من (الله به الدين وأمتع ...... سنة خمس وخمسين)، وقد نشر فيت النقش إلى كلمة "الحمد"، **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٩٩، **سعاد ماهر محمد(دكتور)**، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص ٤٠٧، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٧. **Van , Wiet, G.,** RCEA., Tome IX. 21, n°3231. **Berchem,** M., CIA, Egypt, I, p .74,-, P.20 n°46

(١٧٦) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص١٠٤، **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٥

(١٧٧) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٧٨) سورة "النور" آية "٣٦ "

(١٧٩) سورة "آل عمران" آية " ١٩٢-١٩٨"

(١٨٠) بالمسجد منبر يرجع تاريخه إلى عام ٦٩٩هـ به نقش نصه "إن الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون أمر بإنشاء هذا المنبر المبارك الجناب العالى الأميرى الكبيرى سيف الدين بكتمر الجوكندار أمير جندار وذلك بتاريخ سنة تسع وتسعين وستمائة". **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص. ١٥١

(١٨١) سجل رقم ١١٣٠١

(١٨٢) سورة "هود" آية رقم "٧٣"

(١٨٣) سورة "الحجر" آية رقم "٤٦-٤٧"

(١٨٤) **حسن عبد الوهاب**، تاريخ المساجد الأثرية، ص ١٠٤

(١٨٥) **آمال العمرى وعلى الطايش**، العمارة الإسلامية في مصر العصرين الفاطمي والأيوبي، ص ٩٦

(١٨٦) **ابن عبد الظاهر**، الروضة البهية في خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤-٧٥

(١٨٧) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٩٣

(١٨٨) **المقريزى**، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٢٧

(١٨٩) سورة "الحجر" آية "٤٦-٤٧"

(١٩٠) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٢٠

(١٩١) **إبراهيم جمعة (دكتور)**،دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٦

(١٩٢) **Creswell, (K.A.C),** The Muslim Architecture of Egypt, p.279

(١٩٣) صحتها "اشترى"

(١٩٤) **عبد الناصر محمد حسن ياسين**، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧٤٦

(١٩٥) سجلات رقم ١٤٥٧٠-١٤٥٧٨

(١٩٦) **Wiet, G.,** Nouvells Inscriptions Fatimides, p.155 n°III. pl. VIII. **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques sur pierre, p.42 n° 60. PL.VII

(١٩٧) سجل رقم ٧٠١٤

(١٩٨) **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques sur pierre, p.39 n°2910, **Wiet, G.,** RCEA., vol. VIII, P.68, n°2910

(١٩٩) رقم ٢٩٠٨ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

(٢٠٠) **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques sur pierre, p.34 n°51

(٢٠١) سورة "آل عمران" آية "١٧-١٨". **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques sur pierre, p 34

(٢٠٢) **Wiet, G.,** Inscriptions Historiques sur pierre, p. 35

(٢٠٣) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص ٩٤

(٢٠٤) **المقريزى**، الخطط، الجزء الثانى، ص١٧٢، **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٢٨٨

[redacted]

الباب الثالث

النقوش الكتابية الفاطمية
دراسة تحليلية

الفصل الأول

مميزات النقوش الكتابية الفاطمية
من ناحية الشكل

[redacted]

أهمية النقوش الكتابية الفاطمية

مما لا شك فيه أن الخط الكوفى تقدم تقدما عظيما فى عهد الدولة الفاطمية فى مصر، نافست به مصر الدول الإسلامية الأخرى، حيث كانت الدولة الفاطمية دولة ترف وزينة وزخرف وتجميل، لذلك ملئ الفاطميون بالكتابة قصورهم وعروشهم وأثاث منازلهم وتحفهم[١]، بالإضافة إلى ذلك عمائرهم الدينية والحربية.

وكان لتطور وتعدد أنواع الخط الكوفى فى العصر الفاطمى، أن أصبحت النقوش الكتابية الفاطمية نقطة محورية وعلامة بارزة فى مجال تطور الخط الكوفى فى دراسات باحثىّ النقوش الإسلامية، لتميزها بخصائص كتابية وعناصر زخرفية قلما توجد مجتمعة فى نقوش قطر أو عصر آخر.

والحق أن الكتابات الفاطمية لفتت أنظار المستشرقين منذ القرن الثامن عشر الميلادى، فبدأت الدراسات فى مجال الكتابات الفاطمية متزامنة مع باكورة الدراسات فى مجال النقوش الإسلامية، وذلك على يد مارسيل Marcell أحد علماء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١م) حين قام بدراسة نقوش تأسيس جامع المقياس[٢] (٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عصر الحافظ لدين الله[٣] (٥٢٦هـ / ١١٣٢م)، وقد اختفت هذه النقوش فكان لهذه الدراسة عظيم النفع.

كما قام جوزيف ڤون هامر Von Hammer بنشر أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله[٤] (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) عام ١٨٣١م، وقام أيضا الإيطالى ميكل أنجلو لانسى Michel Anglo Ianci بنشر عدة نقوش تأسيسية فاطمية[٥] عام ١٨٤٥م. ومع بداية القرن العشرين تم وضع القواعد الأساسية لعلم النقوش الإسلامية بواسطة فان برشم Van Berchem الذى قام بنشر العديد من النقوش الفاطمية، بلغت حوالى ٣٠ نقشًا اعتمد عليها لتأريخ العمائر، وربط بينها وبين الأحداث التاريخية والسياسية فى العصر الفاطمى[٦].

وفى عام ١٩١٢م قام فلورى Flury بوضع مؤلفه الأول[٧] عن زخارف الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله، وتناول النقوش الكتابية بهما مبيناً تطور زخرفتها، وقام أيضا عام ١٩٣٦م بتناول كتابات الجامع الأزهر بدراسة تحليلية مستفيضة[٨].

وقام أيضا جاستون فيت Gaston Weit بجمع ونشر النقوش الفاطمية التى اكتشفت بعد عصر فان برشم، أو التى كانت مختفية عن الأنظار، كما قام بالتعليق على بعضها، وقام بدراسة بعض مضامينها وألقابها[٩].

وقد أخذت النقوش الكتابية الفاطمية أهميتها ليس فقط لأنها تساهم بشكل كبير فى زخرفة العمائر والتحف وتعدد أشكالها وزخارفها، ولكنها أيضا تساهم بشكل كبير فى تأريخ العمائر، ويرى فلورى Flury أنه لا يوجد بلد إسلامى أفضل من مصر يمكن للمرء أن يتتبع به الكتابة الكوفية خطوة بخطوة، كما يذكر أنه لا يوجد عصر آخر غير العصر الفاطمى زاخراً بهذه الكتابات المدهشة، ويقرر فلورى أن القاهرة مدينة فريدة فى العالم الإسلامى لثرائها بالنقوش الكتابية، فلا يوجد مكان آخر يضم هذا العدد من الآثار المليئة بالكتابات[١٠].

وفى العصر الفاطمى أنتجت مصر نماذج رائعة من النقوش الكوفية التى لازمت العمارة وكانت عنصراً مميزا من عناصر زخارفها[١١]، وقد أدى ظهور هذه الكتابات بتطورها الكبير الذى ظهرت به فى الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ /٩٧٠-٩٧٢م)، وجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ / ١٠٠٢م) إلى الاعتقاد بأن هذه النقوش صناعة أجنبية وافدة على مصر من المغرب مع قدوم الفاطميين، أو أنها وافدة من شرق العالم الإسلامى.

ورغم دراسة إبراهيم جمعة لكتابات العصر الإخشيدى ووصوله إلى حقيقة مهمة وهى أن اللواحق الزخرفية الخطية التى جرى الاعتقاد أنها من مميزات الكتابة الأندلسية وكتابات شمال أفريقيا نشأت فى وادى النيل[١٢]، رغم ذلك يستطيع أن يقطع برأى عن مصدر الكتابات الفاطمية، فيقول : "إنه أصبح من العسير أن ننتهى إلى رأى حاسم فى أمر هذه الكتابات أهى متطورة لكتابات عصر سابق لها فى مصر؟ أم هى مستجلبة؟"[١٣]، ولكنه يقرر فى نهاية الأمر أن هناك أوجه شبه قليلة بين كتابات الجامع الأزهر وبين مثيلتها فى شواهد القبور[١٤].

والحق أنه بالنظر إلى كتابات العصر الإخشيدى المجودة يلاحظ بها وجود أغلب الظواهر الكتابية الموجودة فى الكتابات الفاطمية ، ومثال ذلك نقش تأسيس من مقبرة أبى محمد بن طباطبا (٣٤٨هـ/ ٩٤٩م) شكل (٧٨) ونقش وقفية بير الوطاويط (٣٥٥هـ/٩٦٦م) شكل (٧٩).

وتكمن أهمية النقوش الفاطمية أيضا أنها ترجع إلى أول الدول المصرية المستقلة عن الخلافة العباسية مذهبيا وسياسيا، لذلك فهى تساهم فى إيضاح مجالات عديدة سياسية واقتصادية وفنية، وعن طريقها تم التعرف على المستوى الفنى لكتابات العصر الفاطمى ومدى تطورها وأساليب زخرفتها، والمواد المنفذ عليها وطرق معالجتها، والمجالات المستخدمة فيها ، كما تؤدى إلى حقيقة مهمة وهى نظرة المذهب الشيعى الفاطمى إلى الزخرفة والجمال، الأمر الذى يشير إلى أن الإسلام لم يحرم الزخرفة فى كل طوائفه وملله ومذاهبه.

وقد قام الفنان الفاطمى باستخدام الكتابات كعنصر زخرفى فى كل ما أنتجه من فن، فقام بزخرفة العمائر بالكتابات التى نجدها منفذة على المساجد والأضرحة والمشاهد، وعلى العمائر الحربية مثل الأبواب الحربية، كما بقيت بعض الأشرطة الخشبية التى كانت تزين العمائر المدنية بها نقوش كتابية مثل الألواح الخشبية التى أعيد استخدامها فى بيمارستان قلاوون وألواح أخرى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر.

النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر

تعتبر العمائر الفاطمية بأنواعها المختلفة من أبرز المجالات التى استخدم فيها الخط الكوفى، فمعظم الكتابات التى نراها على العمائر لم يقصد بها تسجيل صاحب الأثر أو التبرك ببعض الآيات وحسب، بل قصد أن تكون عنصرا زخرفيا بذاتها[١٥]، وقد استغل الفنان الفاطمى تلك المميزات الموجودة فى الكتابات الكوفية من حيث أنها أنسب الخطوط ملاءمة للزخرفة[١٦]، وطواعية حروفها، وتعدد أنواعها وقابليتها لإلحاق أنواع متعددة من الزخارف سواء بحروفها أو بخلفياتها.

وقد اتبع الفاطميون فى زخرفة عمائرهم بالكتابات الدول الإسلامية السابقة عليهم والمعاصرة لهم، واستطاعوا أن يجعلوا عمائرهم تحف فنية تحمل فى طياتها آيات من الفن الجميل، وكان لاستقرار دولتهم فى أغلب الأحيان وتقدمها ورخائها مدعاة إلى الإكثار من استعمال الخط فى كل مناحى الحياة.

ويمكن تناول مواضع الكتابات وتنوعها على العمائر الفاطمية كما يلى:

أولا: الكتابات على واجهات العمائر

استخدمت الكتابات الكوفية فى زخرفة واجهات العمائر وخاصة العمائر الدينية منها، فالواجهة تحمل المظهر الخارجى للمنشآت، لذلك حاول الفنان الفاطمى جهد طاقته أن يحلى هذه الواجهات بالكتابات حتى تحدد ماهيتها، ومن خلال ما بقى من العمائر الفاطمية يلاحظ استخدام الكتابات على واجهات العمائر، إما على هيئة نقوش تأسيسية أو نقوش زخرفية.

[أ] النقوش التأسيسية بواجهات العمائر الفاطمية Foundation Inscriptions

يقصد بها النقوش التى تؤرخ لإنشاء العمائر الأثرية المتعددة، وما طرأ عليها من تعمير يتمثل فى تجديد أو ترميم أو هدم أو إضافة أو غير ذلك[١٧]. وقد زخرفت النقوش التأسيسية واجهات العمائر الفاطمية وكانت عبارة عن:

أولاً: نقوش تأسيسية على بلاطات رخامية أو حجرية أو خشبية، تقسم فيها النقوش إلى أسطر أفقية، وتكون مادتها كتابية، وغالبا يستعاض عن الزخارف النباتية التى تلحق بالكتابات لضيق مساحة اللوح، وتثبت على واجهات العمائر وبخاصة فوق المداخل أو على جزء ظاهر من الواجهة، وإن كان للمنشأة أكثر من واجهة تختار الواجهة الرئيسية لتثبت عليها مثل هذه الألواح، ومن أمثلة هذه النوعية من النقوش التأسيسية، نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وغيرها ومن أمثلة النقوش الخشبية نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، ومن أمثلة النقوش الحجرية نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

ثانيًا: نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة طولية تؤدى دورها التاريخى الوثائقى بجانب دورها الزخرفى، وتكون الكتابات بها سطرا واحدا ممتدا بطولها وهى إما أن تكون بلاطات رخامية متجاورة تكون هذا الشريط الكتابى، مثل نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) العلوى بالواجهة الغربية والشمالية.

كما وجدت نقوش تأسيسية على هيئة أشرطة خشبية، مثل نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م). كما وجدت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة منقوشة على مداميك واجهات العمائر الحجرية، وفى هذه الحالة يُختار مدماك حجرى على ارتفاع مناسب ينقش عليه الكتابات، وبالتالى فهو من نفس مادة الواجهة ويعتبر جزءا لا يتجزأ منها، ومن أمثلة هذه الأشرطة التأسيسية: النقش التأسيسى السفلى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ونقشى تأسيس مسجد الصالح طلائع بالواجهة الغربية والشمالية (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات المآذن، مثل أشرطة مئذنتىّ جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، واستخدمت أيضا على هيئة بلاطات رخامية كنقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م).

كما استخدمت الكتابات الفاطمية على هيئة أشرطة تأسيسية على واجهات الأبواب والأسوار الحربية مثل نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى نفذ على مدماك حجرى، ومثل نقش تأسيس باب الفتوح الذى ثبت على واجهة السور الشمالى للقاهرة بجوار باب الفتوح ونفذ على بلاطات رخامية ثبتت على واجهة السور، ومثل نقش

تأسيس باب زويلة الذى نفذ على مداميك حجرية بواجهة الباب، ومثل نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى نفذ على بلاطة من الحجر مستطيلة الشكل.

النقوش الزخرفية

إذا كانت الكتابات الفاطمية استخدمت كنقوش تأسيسية على واجهات العمائر الفاطمية، فإنها استخدمت أيضا كنقوش دينية زخرفية عبارة عن آيات من القرآن الكريم على هيئة أشرطة، كما فى الشريط السفلى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والشريط السفلى بواجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، واستخدمت الكتابات الدينية الزخرفية على هيئة أشرطة رخامية بواجهات المآذن كالشريط الذى يدور حول مكعب المئذنة الشمالية الغربية (٤٠١هـ/١٠١٠م) واستخدمت على هيئة صرر زخرفية كما فى واجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وقد بقى من العصر الفاطمى كثير من النقوش التأسيسية المنفذة على بلاطات حجرية أو رخامية والتى يرجح أنها كانت مثبتة على واجهات عمائرها وأبوابها.

النقوش الفاطمية داخل العمائر

استخدمت النقوش الفاطمية داخل العمائر حول العقود أو أشرطة تحلى أعلى حوائط الجامع وحول مناطق انتقال القباب وحول رقابها وحول نوافذها وحناياها الزخرفية وعلى محاريبها وأثاثها المعمارى ويمكن تناولها كما يلى:

واستخدمت النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود صحون العمائر، وقد تبقى من العصر الفاطمى مثال واحد يؤطر العقود التى تطل على صحن المنشأة بأشرطة كتابية، وهو عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م).

واستخدمت النقوش الفاطمية أيضا على هيئة أشرطة زخرفية تضم آيات من الذكر الحكيم حول عقود أروقة العمائر الدينية مثل عقود رواق القبة، وخاصة المجاز القاطع وعقود البائكة التى تفصل رواق القبلة عن صحن الجامع الأزهر (٣٥٦-٣٨٦هـ)، وعقود رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

واستخدمت أيضا النقوش الفاطمية على هيئة أشرطة زخرفية تجرى أفقيا فوق حوائط العمائر الداخلية، إما أسفل أسقف العمائر مباشرة مثل أشرطة جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، أو على الحوائط على مسافة من سقوف العمائر كما فى أشرطة المجاز القاطع بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والأشرطة الزخرفية بأعلى حوائط مشهدىّ عاتكة والجعفرى (٥١٩-٥٢٧هـ/ ١١٢٥-١١٣٢م).

وإذا كانت الأشرطة الكتابية استخدمت فى تأطير عقود العمائر، فإنها أيضا استخدمت على هيئة أشرطة زخرفية تؤطر النوافذ فتدور حولها، كما فى نوافذ حائط القبلة القديم بالجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، ونوافذ الحائط الشمالى بنفس الجامع (ربما من عصر العزيز بالله ٣٦٥ - ٣٨٦هـ)، ونوافذ حائط القبلة بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ونوافذ مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م).

النقوش على المحاريب الفاطمية

تعتبر الكتابات الفاطمية من أهم العوامل التى ساهمت فى تطور شكل المحراب فى العمارة الفاطمية، فإلى المحراب يتجه المصلون ويحدد قبلتهم، لذلك اهتم الفنان الفاطمى اهتماما كبيراً به أدى إلى إبرازه وتجميله بالكتابات.

ولما كان المحراب هو من أهم أجزاء المساجد، لم يجد الفنان المسلم أفضل من الآيات القرآنية[١٨] لكى يزخرف بها المحاريب، وقد اختار من بينها ما يحض على إقامة الصلاة والإقبال عليها.

وقد زخرفت المحاريب الفاطمية المبكرة بالكتابات وذلك بتأطير عقد حنية المحراب بشريط كتابى كما فى محراب الجامع الأزهر القديم (٣٥٩ - ٣٦١ هـ)، حيث دارت الكتابات حول العقد الداخلى والخارجى، وقد ظلت هذه الظاهرة فى كثير من المحاريب بعد ذلك، وقد تطورت هذه الظاهرة قليلا فبدأت النقوش على هيئة أشرطة تسير أفقيا على يمين المحراب ثم تبدأ بالدوران حول عقد المحراب لتهبط من الجهة اليسرى، ثم تسير أفقيا كما فى محراب قبة الشيخ يونس (حوالى ٤٨٧ - ٥١٩هـ)، والراجح أنها كانت أيضا فى محراب مشهد السيدة عاتكة (٥١٩ - ٥٢٧هـ/١١٢٥ - ١١٣٣م).

كما نقشت الكتابات فى باطن المحراب نفسه، كما فى المحراب الفاطمى المبكر (نهاية القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، ومحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧ - ٤٨٧هـ)، وفى محراب مسجد الخضرة الشريفة (٥٠١هـ/١١٠٧م) وفى حنية محراب السيدة كلثم (٥١٦هـ/١١٢١م).

ومع العناية بزخرفة المحاريب وكوشاتها بالزخارف النباتية، اتخذت الأشرطة الكتابية لتأطير حيز المحراب بالكامل، أى ضم حنية المحراب وأرضيته والزخارف النباتية بكوشتيه بشريط كتابى صاعد على يمين المحراب ثم ينكسر على مسافة مناسبة ليسير أفقيا ثم ينكسر هابطا إلى أسفل، وبذلك يأخذ المحراب شكل المستطيل مع كتابة شريط آخر يدور حول حنية المحراب، يبدأ من الأرضية ثم يصعد ليدور حولها إلى الناحية الأخرى، فصار المحراب وكأنه ستار مزركش مسدل على جدار القبلة[١٩]، ويلاحظ هذا فى محراب

مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ومحراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، ويبدو من خلال بقايا محراب مسجد الخضرة الشريفة وجود هذه الظاهرة، كما يلاحظ وجود هذه الظاهرة أيضا فى محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/١١٢٥-١١٥٠م)، وفى المحراب الخشبى المستجلب من ضريح السيدة نفيسة (٥٣٢هـ/١١٣٨م) والمحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٠]. كما توجد هذه الظاهرة أيضا فى المحاريب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

وقد أدى تجاور ثلاث محاريب فى جدار واحد وهو جدار القبلة بمشهد أخوة يوسف (٥٢١ - ٥٢٧هـ) إلى ضيق مساحة هذا الجدار، الأمر الذى لا يسمح بعمل إطار كتابى لطاقية كل محراب على حدة، ولما كانت الحاجة هى أم الاختراع، فقد أدى ذلك إلى تحايل المعمار المسلم بعمل إطار كتابى متصل يؤطر المحاريب الثلاثة، يبدأ هذا الإطار على يمين المحراب الأيمن ثم يقوم بالالتفاف حول طاقية بشكل منكسر، ثم يؤطر طاقية المحراب الأوسط بنفس الطريقة، فالمحراب الأيسر، وتعتبر هذه الطريقة فريدة من نوعها فى العمارة الإسلامية فى مصر.

وزخرفت الصرة التى بمركز طاقيات المحاريب المقرنصة بزخارف كتابية، وذلك برسم لفظ الجلالة كما فى محرابين من محاريب مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبرسم اسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ثمانية الرؤوس بالمحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) بمحراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩ - ٥٤٥هـ/ ١١٢٥ - ١١٥٠م).

ونفذت الكتابات على هيئة أشرطة أفقية فوق حنية المحاريب، كما فى محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، والشريط الذى يضم كتابات مضفرة فى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وبذلك لعبت النقوش الفاطمية دوراً بارزاً فى تطور المحراب فى العمارة الفاطمية، ولعبت دوراً رئيسيا فى زخرفته، بالإضافة إلى إضفاء الصبغة الدينية المطلوبة كما زخرفت الكتابات المحاريب الخشبية على هيئة أشرطة تؤطر حنايا المحاريب، وأخرى تؤطر مجموع المحراب مثل محراب السيدة نفيسة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٣٢هـ/١١٣٨م).

وزخرفت القباب الفاطمية بالزخارف الكتابية شأنها فى ذلك شأن الأجزاء المختلفة فى العمائر الفاطمية وذلك بنقوش تأسيسية زخرفية، ونقوش زخرفية. فمن النقوش الزخرفية التأسيسية[٢١] مثال كان بقبة الجامع الأزهر على يمين المحراب منقوش على رقبتها[٢٢] ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

وقد زخرفت أجزاء القبة من الداخل بأشرطة كتابية كزخرفة العقود التى تقوم عليها القبة مثل عقود قبة الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩ - ١١٤٩م)، واستخدمت الكتابات الفاطمية أيضا على هيئة أشرطة كتابية تزخرف أعلى مربع القباب أسفل منطقة انتقال القباب كما فى قبتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) اللتين تقعان على يمين ويسار المحراب، حول مربع قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وحول مربع قبة السيدة عاتكة (٥١٩- ٥٢٧هـ/ ١١٢٥-١١٣٣م)، وحول مربع قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ).

كما أطرت الأشرطة الكتابية الحنايا الركنية والنوافذ بمنطقة انتقال قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ)، وزخرفت الكتابات أيضا مثمن القبة على هيئة شريط كتابى يسير حوله من الداخل بنفس القبة، وزخرفت الكتابات رقبة قبة مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ورقبة القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير (ق٦هـ/١٢م).

ولم يقتصر الأمر على زخرفة الأجزاء السابقة من القباب، بل زخرفة الكتابات أكثر أجزاء القباب صعوبة من حيث نقشها وارتفاعها وهى بواطن القباب. وتعتبر زخرفة بواطن القباب بالكتابات من أبرز مميزات العمارة الفاطمية، حيث نقشت قطب قبة مشهد الجيوشى باسم "محمد" و"علي" على شكل نجمة ذات ستة رؤوس[٢٣]. وقد أدى التطور الهائل فى نقش بواطن القباب بالكتابات إلى نقش باطن قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) بالكامل بالكتابات عن طريق شريط متصل يصنع أشكال عقود زخرفية متصلة.

وبالإضافة إلى الأجزاء السابقة فقد نقشت الكتابات على الروابط الخشبية Tie Beams التى تربط بين عقود جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما نقشت الكتابات على المنابر الخشبية كنقوش تأسيسية مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تأسيس جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ)، ومنبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، الإضافة إلى زخرفة التوابيت الخشبية بأشرطة زخرفية وتأسيسية مثل تابوت مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وعلى هيئة أشرطة خشبية مثبتة على التوابيت الحجرية بمشهد يحيى الشبيه (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

تنوع أشكال الخط الكوفى بالنقوش الفاطمية

جاءت أغلب النقوش التأسيسية تميل إلى النوع البسيط من الخط، فمن النقوش التأسيسية التى نقشت على بلاطات رخامية أو حجرية

وتحمل خطا كوفيا بسيطا نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، بالإضافة إلى ذلك نقشت النقوش التأسيسية على هيئة أشرطة تؤدى دورها الزخرفى إلى جانب دورها الوثائقى مثل الشريط الذى يؤطر محراب الأفضل بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧ – ٤٨٧هـ/١٠٨٤ – ١٠٩٤م).

أما الكتابات الزخرفية فهى عبارة عن آيات الذكر الحكيم اتخذت طابعا زخرفيا فى إلحاق الزخارف النباتية بها المكونة من فروع وأوراق نباتية تكون مهاد زخرفى، وإذا كانت النقوش الفاطمية تنوعت ما بين نقوش تأسيسية زخرفية ونقوش دينية، فإنها تنوعت ما بين نقوش بسيطة، ونقوش مزهرة إزهارا خفيفا، ونقوش مزهرة إزهارا كاملا، وأخرى تستقر على أرضيات نباتية لا تتصل زخارفها بالحروف، وأخرى تستقر على زخارف هندسية، وكتابات أخرى مضفورة، وأخرى ذات أشكال هندسية.

ومن أمثلة النقوش ذات الكتابات البسيطة، نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/٩٨١م)، ونقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م). أما النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فهى منتشرة انتشارا كبيرا فى الكتابات الفاطمية حتى تكاد تكون الغالبية عليها، ومن أمثلتها نقوش تأسيس جامع مقياس النيل (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وأحيانا تستعمل النقوش ذات اللواحق الزخرفية الخطية فى الكتابات المزهرة وأيضا الكتابات التى ترتكز على زخارف نباتية، وهى فى ذلك تشمل غالبية النقوش الفاطمية.

أما النقوش المزهرة فهى قد تكون مزهرة إزهارا خفيفا، ومن أمثلتها كتابات الجامع الأزهر (٣٦٠- ٣٦١هـ)، وأما النقوش التى بها إزهارا كاملا كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) وكتابات محراب الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

أما النقوش الكوفية ذات الأرضيات النباتية فى الكتابات الفاطمية فهى نسبة غالبة مثل كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١ – ٥٢٧هـ) وكتابات ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وهناك نماذج لكتابات كوفية ترتكز على أرضية من الزخارف الهندسية مكونة من نجوم متشابكة مثل كتابات الشريط الذى يدور حول مربع قبة مشهد الجيوشى، وأخرى تقوم على زخارف الأسهم المتقاطعة مثل الشريط الذى يدور حول حنية المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف، والشريط الذى يدور حول رقبة القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنكير.

وهناك نماذج من الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية الذى يتم تشكيل الكلمات فيه على هيئة أشكال هندسية دائرية أو نجمية أو مستطيلة أو مربعة، وغيرها. ومن أمثلة هذه الكتابات تشكيل كلمتى "**محمد وعلي**" فى الصرة الزخرفية فى الحنية التى تقع على يسار المدخل الغربى للجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) والصرة الزخرفية التى تقع فى مركز طاقية المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) والتى تقع فى مركز طاقية محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ).

كما وجدت نماذج لكتابات كوفية مضفورة كالشريط الكتابى الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وغيرها من الزخارف المضفورة التى تقع بين لامىّ لفظ الجلالة فى كثير من النقوش.

ويرجع الفضل فى وصول النقوش الفاطمية إلى مستوياتها العالية من التطور، أنها لم تكن بمعزل عن التطورات التى حدثت فى الكتابات الكوفية فى العالم الإسلامى فكانت خلال تاريخها تؤثر وتتأثر، تقبل وترفض، مما أكسبها طابعها المصرى المميز، ولم تكن النقوش الفاطمية على العمائر بمعزل عن التطورات التى حدثت فى كتابات التحف والفنون الفاطمية الأخرى، مما يساهم فى تأريخ بعض التحف غير المؤرخة وهى كثيرة، وبذلك تكتسب النقوش على العمائر أهمية بالغة باعتبارها نماذج مؤرخة.

وإذا كانت الكتابات الفاطمية بلغت شأنا كبيرا فى التطور والرقى من حيث أسلوب التنفيذ والزخارف، فإنها تتميز بوجود بعض العيوب الفنية فهى فى النهاية من خط البشر، وتأتى عيوب النقوش الفاطمية فى عدم وجود خطة هندسية دقيقة لبعض الأشرطة، الأمر الذى يؤدى إلى تكدس الكلمات فى نهاية بعض الأشرطة، وكتابة بعض الكلمات فوق البعض الآخر مما يؤدى إلى ضياع نسبها الفنية.

التأثيرات الفنية الوافدة على النقوش الكتابية فى مصر الفاطمية

تعتبر موضوع التأثيرات الفنية المتبادلة بين الفنون المختلفة من الموضوعات التى تناولها قدامى علماء الفن الإسلامى ومحدثيهم، وقد بحث قدامى العلماء تأثر الفن الإسلامى بالفنون الهيلينستية والساسانية والقبطية، وهى الفنون التى كانت سائدة فى البلاد التى فتحها العرب مثل مصر وسوريا وفارس وغيرها. ولقد حاول هؤلاء العلماء جهد أيمانهم التدليل على نظرياتهم وذلك بوصف العرب بالبداوة تارة، وإرجاع كافة الظواهر الفنية إلى تأثيرات من الفنون السابقة.

ولم ينج مجال من مجالات الفن الإسلامى من محاولة تأصيله إلى الفنون السابقة، حتى الكتابات العربية وأسلوب زخرفتها. فيذكر جروهمان Grohmann أن أسلوب زخرفة الحروف العربية فى الخط الكوفى بزخارف نباتية ترجع إلى تأثرها بالزخارف النباتية التى تزخرف الحروف الأولية اليونانية والقبطية فى المخطوطات العبرية التى تنسب إلى الفن الهيلينستى[٢٤].

ولقد أدى عدم بقاء كتابات زخرفية إخشيدية -يمكن أن نقارن بينها وبين الكتابات الفاطمية- أدى هذا الأمر بعلماء النقوش الإسلامية إلى القول بأن الكتابات الفاطمية انتقلت إلى مصر من أقطار مجاورة شرقا أو غربا، وكان أول من ناقش مسألة التأثيرات الخارجية على الكتابات فى مصر الفاطمية العالمان جورج ووليام مارسيه G.et W. Marcais اللذان أكدا أن نماذج الكتابات الفاطمية فى مصر وبخاصة الزخارف النباتية بها انتقلت إلى مصر من تونس، كما أشار كل من هارتمان Hartman وسترزيجوفسكى Strzygowski، وفان برشم وفلورى Flury أن شرق العالم الإسلامى ربما يكون مصدر الزخارف النباتية بالخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية، وأسلوب الكوفى المزهر فى مصر الفاطمية.

وقد ثبت بالدراسة خطأ النظريات السابقة لوجود نماذج مبكرة من أسلوب التوريق فى الخط الكوفى عن تلك النماذج التى قام العلماء بالاستشهاد بها.

وفى الوقت الذى اعتبرت اللواحق الزخرفية الخطية من مميزات الكتابات الأندلسية وكتابات شمال إفريقيا، وأنها انتقلت مع الفاطميين من المغرب إلى مصر، أثبتت الدراسة التحليلية لشواهد القبور الطولونية والإخشيدية خطأ هذه النظرية وأظهرت أن اللواحق كان ظهورها مبكراً فى شواهد القبور الطولونية، وبلغت درجة الكمال فى العصر الإخشيدى مما يؤيد القول بأن ظهورها أولاً كان فى مصر، وشاعت بتأثير الجوار شرقا وغربا قبل العصر الفاطمى.

كما أظهرت الدراسة التحليلية لشواهد القبور المصرية أن مصر شهدت المراحل الأولى إلى أعلى مستويات تطورا فى الخط الكوفى المزهر[٢٥] Floriated Kufic، ويمكن التدليل على ذلك مجموعة شواهد قبور مبارك المكى (٢٤٣هـ/٨٥٧م)، كما أمكن من خلال نماذج من شواهد القبور الإخشيدية التدليل على وجود الخط الكوفى المزهر، ومثال ذلك شاهد قبر يرجع إلى منتصف القرن ٤هـ/١٠م محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٣٢٣٣) الذى يحمل زخارف نباتية تشبه زخارف جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م).

وعندما يتم التدليل بالأدلة الأثرية على ريادة مصر فى مجال النقوش الإسلامية، لا يعنى هذا بأى حال إنكار فضل ومساهمات الأقطار الإسلامية الأخرى فى هذا المجال، فكل قطر إسلامى كان له طابعه الخاص فى أساليبه الفنية وطريقة معالجته لهذه الأساليب.

ففى إيران مثلا نما وترعرع الخط الكوفى المضفور، وأنتج منه الفنانون أشكالا غاية فى التعقيد تقوم على دراسة واعية للقواعد الهندسية، كما بقيت أقدم نماذج الخط الكوفى ذى الأرضيات النباتية، وبشرق العالم الإسلامى أيضا ابتكر الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية، أما غرب العالم الإسلامى فقد نما وترعرع الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية، وأنتج الفنانون منه نماذج غاية فى الدقة والروعة، وتأثرت بهذا الأسلوب الكتابات فى مصر منذ بداية العصر الفاطمى وفى العصر الأيوبى والمملوكى، كما ساهمت الجزيرة العربية بنصيب وافر فى تطوير الخط الكوفى المزهر ووجدت منه نماذج تكاد تصل فى مستواها إلى نقوش مبارك المكى المعاصرة لها.

ومن التأثيرات الفنية التى وفدت من غرب العالم الإسلامى على العمارة الفاطمية، أسلوب توظيف الكتابات فى العمائر، ففكرة وضع إزار كوفى يجرى حول قمة المربع الذى بأسفل منطقة انتقال القبة، مقتبسة من شمال أفريقيا، حيث نجدها هناك فى المسجد الجامع بالقيروان، وفى جامع الزيتونة، وفى جامع سوسة[٢٦] وفكرة عمل الأشرطة الجصية التى تتميز بأن حافاتها العليا مقوسة إلى الخارج والتى وجدت فى الأشرطة الكتابية بقباب جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) وبالشريط الكتابى فى مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م)، وفى مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ)، والشريط الكتابى بضريح محمد الحصواتى (٥١٩- ٥٤٥هـ/١١٢٠ - ١١٥٠م) مقتبسة من العمارة فى شمال إفريقيا[٢٧].

أما التأثيرات على أسلوب رسم الكلمات والحروف، فيلاحظ وجود مثال فاطمى مبكر للخط الكوفى ذى الأشكال المعمارية فى المحراب الفاطمى المبكر الموجود فى جامع أحمد بن طولون، والذى يرجع إلى حوالى نهاية (القرن ٤هـ/نهاية القرن ١٠م)، وفى هذا المثال رسم لفظ الجلالة بتطويل على قوائم الحروف لتكوين شكلا معماريا زخرفيا متقابلا، وهى نماذج برع فيها الفنانون فى غرب العالم الإسلامى[٢٨] وأنتجوا منها نماذج غاية فى الروعة. ورغم وجود إرهاصات هذه الظاهرة فى شواهد القبور المصرية منذ نهاية القرن الثانى الهجرى/الثامن الميلادى إلا أن هذا النوع من الخط ازدهر فى غرب العالم الإسلامى، وتوجد أمثلة منه تسبق المثال الفاطمى، مثل شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٣٥هـ/٨٤٦ -٨٥٠ م)، ومثال آخر فى نقش جامع سوسة المؤرخ بـ (٢٣٦هـ /٨٥٠ - ٨٥١ م)، وفى شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٧٨هـ)، ويلاحظ على لفظ الجلالة بالمحراب الفاطمى أن الخطاط حاول خلق شكل متقابل Symmetrical فوقع فى خطأ حيث

قام بإضافة لام أخرى إلى لفظ الجلالة، فأصبح لفظ الجلالة يضم حرف اللام متكرر ثلاث مرات.

ومن التأثيرات الأخرى رسم الكتابات على هيئة أشكال هندسية أى بطراز الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية ويلاحظ فى الكتابات الفاطمية عدة نماذج منها مثل رسم كلمتى "**محمد وعلى**" على شكل نجم ذو ستة رؤوس، بحيث ترسم كلمة "محمد" مكررة تتقاطع مع نماذجها المكررة لتكون شكل نجم ذو ستة رؤوس أو ثمانية رؤوس كما فى الصرة الزخرفية على يمين المدخل الغربى للجامع الأقمر، والصرة الزخرفية التى توجد فى مركز طاقية المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م)، وفى الصرة الزخرفية بمركز طاقية محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ/ ١١٢٥- ١١٥٠م).

وهذا الأسلوب فى رسم الكلمات لتكوين أشكال هندسية مقتبسة من شرق العالم الإسلامى، حيث يعتبر هذا النوع من الخط من مبتكرات شرق العالم الإسلامى، وقد ظهر أول ما ظهر فى عهد السلاجقة وكان شائعا فى زخرفة المساجد فى إيران والعراق خلال النصف الثانى من (القرن ٥هـ /النصف الثانى من ١١م)[٢٩]، وترجع أقدم الأمثلة الباقية فى شرق العالم الإسلامى فى برج مسعود الثانى برادكان (٤٩٣-٥٠٨هـ/١٠٩٤-١١١٤م)[٣٠].

ويعتبر نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) أكثر الكتابات الفاطمية شبها بالكتابات الأندلسية السابقة عليه والمعاصرة له، حيث يلاحظ فى هذه الكتابات ميل إلى استغلال تجاور حرف الألف واللام فى تطويلهما وتقصير باقى الحروف الأخرى بحيث لا ترتفع قوائم الحروف سوى بمقدار قليل جدا، وكذلك يلاحظ رسم حرف الجيم وأختيها على هيئة قوس صغير لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع قوائم الباء وأختيها، ويلاحظ زخرفة هذه الكتابات بزخارف مستقلة عنها عبارة عن أوراق ثلاثية الفصوص، وخماسية الفصوص محورة توجد متناثرة فى الفراغ الكائن فوق الكلمات، وهى تشبه فى ذلك كتابات محراب المسجد الجامع بقرطبة والذى يرجع إلى عصر المستنصر بالله الأموى عام (٣٥٤هـ/٩٦٥م).

ومن التأثيرات الأخرى التى وفدت من شرق العالم الإسلامى أسلوب زخرفة أطراف اللواحق الزخرفية الخطية بالأقواس الخطية والتى ظهرت فى الكتابات الفاطمية فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) ظهرت فى نماذج مبكرة فى النقوش الكوفية فى شرق العالم الإسلامى مثل كتابات الأمير أحمد بديار بكر (٤٢٦هـ/١٠٣٤م).

ورغم ظهور نماذج مبكرة من زخارف التضفير بالخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية التى ترجع إلى منتصف القرن الثالث الهجرى، وهى نماذج قليلة لا تصل الحد الذى يمكن اعتبارها ظاهرة فنية، تأثرت الكتابات الفاطمية بزخارف التضفير التى شاعت فى شرق العالم الإسلامى وظهرت نماذج منها فى الشريط الكتابى الذى يجرى أعلى حنية المحراب الأوسط فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/ ١١٣٣م) وفى زخرفة التضفير بين لامىّ لفظ الجلالة فى النقوش الفاطمية التى ترجع إلى القرن (٦هـ/١٢م).

المراجـــع

(١) فوزى سالم عفيفى، نشأة وتطور الكتابة الخطية، ص١٠٣

(٢) كتابات جامع مقياس النيل

(٣) نقش تجديد جامع أحمد بن طولون أيام الحافظ لدين الله

(٤) نقش جامع الحاكم بأمر الله

(٥) نشر لانسى ثلاث أجزاء من كتابه عن شواهد القبور Tratta to delle simboliche rappresentaze arabichee della varia generazione de musulmani caratteri sopra differenti materie operati, paris,1845-46.

(٦) **Van Berchem,** M. CIA, Egypt, part I

(٧) **Flury, S.,** Die Ornamente der Hakim Und Ashar, Moshee

(٨) **Flury, S.,** le Décor Epigraphique des Monuments fatimides du Caire

(٩) **Wiet, G.,** CIA., Egypt, II

(١٠) **Flury, S.,** Die Ornamente der Hakim Und Ashar, p.365

(١١) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٩

(١٢) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ٢١٠

(١٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣١

(١٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣١

(١٥) زكى محمد حسن (دكتور)، الزخارف الكتابية فى الفن الإسلامى، ص٢٧٨

(١٦) **Flury, S.,** Ornamental Kufic inscription on Pottery, p1743

(١٧) محمد حمزة إسماعيل الحداد، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص١٩٠

(١٨) كانت الآيات القرآنية يتم نقشها حول عقود المحاريب الفاطمية، ولم يستثنى من هذه الظاهرة سوى مثال واحد حين زخرف محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون بنقوش تأسيسية

(١٩) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٥٩

(٢٠) سجل رقم (٤٢١) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٢١) الراجح أنها كانت كتابات تأسيسية زخرفية حيث أنها نقشت فى رقبة القبة داخل رواق القبلة حيث وجود الزخارف الكتابية

(٢٢) يذكر المقريزى ("وكتب بدائر القبة التى فى الرواق الأول، وهى على يمنة المحراب والمنبر ما نصه ......") المقريزى، الخطط، ط٢، ص٢٧٣

(٢٣) سعاد ماهر محمد (دكتور)، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ص٢٨٤

(٢٤) **Grohmann, A.,** The origin and Early development of Floriated Kufic, p.213

(٢٥) **Grohmann, A.,** The origin and Early development of Floriated Kufic, p.207 -208

(٢٦) **Shafii, F.,** West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p.6,12,13,17

(٢٧) عبد الناصر محمد حسن ياسين، التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية، ص٧١ **Shafii, F.,** West Islamic Influences on Architecture in Egypt, p.6,12,13,17

(٢٨) **Shafii, F.,** An Early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tùlùn, p.76, 77

(٢٩) سامى عبد الحليم إمام (دكتور)،الخط الكوفي الهندسي المربع حلية معمارية لمنشآت المماليك، ص٤٥

(٣٠) **Flury, S.,** Ornamental Kufic Inscription on Pottery, p.1748

[redacted]

الفصل الثاني

تطور شكل أبجدية الخط الكوفي
في العصر الفاطمي

[redacted]

فتح الفاطميون مصر فوجدوا بها خطاً كوفيًا ذى قواعد مستقرة وراسخة تشهد بذلك نماذج رائعة من شواهد القبور الإخشيدية تضم ظواهر كتابية تضارع تلك التى نراها في كتابات الفاطميين، بالإضافة إلى ذلك كان للفاطميين باع فى مجال الخط الكوفى فى المغرب. فهيأت تلك الظروف للكتابات الكوفية فى مصر كل تطور، فلا غرابة إذن أن نرى فى عمائر الفاطميين نقوشًا كوفية آيات فى الروعة، حيث ظل الخط الكوفى فيما يزيد عن قرنين من الزمان يتقلب فى مدارج الرقى والتطور، بفضل مجموعة من فنانى هذا العصر الذين لاقوا كل عناية من الخلفاء والوزراء .

وقبل أن نبين تطور شكل أبجدية الخط الكوفى فى العصر الفاطمى يجب الإشارة إلى تقسيم الحروف العربية إلى مجموعات تربط بينها علاقة الشكل أو الرسم وهو تقسيم القلقشندى [١] الذى قسم الحروف إلى ١٩ شكلا وهى:-

[١] أ	[٢] ب ت ث	[٣] ج ح خ	[٤] د ذ
[٥] ر ز	[٦] س ش	[٧] ص ض	[٨] ط ظ
[٩] ع غ	[١٠] ف	[١١] ق	[١٢] ك
[١٣] ل	[١٤] م	[١٥] ن	[١٦] هـ
[١٧] و	[١٨] لا	[١٩] ى	

كما يمكن تقسيم الحروف العربية فى الخط الكوفى حسب هيئتها كما يلى:-

١ - الحروف الطوالع (الأصابع) Vertical Letters

وهى الحروف القائمة أو الطالعة: وهى الألف واللام وما فى معناها كقوائم الطاء، والظاء، واللام ألف [٢]، وقوائم حرف الباء وأختيها، وقوائم حرف السين، وقائم حرف النون والياء المبتدئة والوسيطة[٣].

٢ - مجموعة الحروف ذات الأبدان المستطيلة Rectangular Letters

تضم هذه المجموعة الحروف التى ترسم على هيئة مستطيل فى الغالب وإن رسمت على هيئة مربع، أو شبه منحرف فهى داخلة فى نفس المصطلح مثل حرف الدال وأختها، والكاف الذى يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من الخلف كما تضم أيضًا حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها التى ترسم على هيئة مستطيل مغلق[٤].

٣ - مجموعة الحروف ذات الهيئة المستديرة Round Letters

تضم هذه المجموعة مستدير حرف الميم، رأس حرف الفاء والقاف، وحرف الهاء المنتهية أوالتاء المربوطة، ورأس حرف الواو[٥]، والهاء الوسطية فى حالة رسمها نصف دائرة.

٤ - مجموعة الحروف القصيرة Low Letters

هى حروف لا ترتفع كالحروف الطالعة أو القائمة، إنما هى حروف تتميز بقصرها مثل حرف الراء وأختها، وعراقة الواو والسين وأختها والنون والياء والجيم وأختها المفردة، والمنتهية، والعين وأختها المفردة والمنتهية.

٥ - مجموعة الحروف ذات البياض

هى الحروف التى تضم فتحة داخل بطنها مثل: حرف الصاد وأختها، والعين الوسطية وأختها، وحرف الفاء والقاف، وحرف الميم والواو.

٦ - مجموعة الحروف ذات الذنب

هى الحروف التى ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطح مثل: حرف الباء المفردة والمنتهية، وحرف الفاء المفردة والمنتهية، وحرف اللام المفردة والمنتهية.

٧ - مجموعة الحروف ذات العراقات Tails

هى الحروف التى يمكن ترطيب نهاياتها ولا يؤثر ذلك على طبيعة الحرف مثل عراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، والصاد وأختها، وعراقة الجيم وأختها المفردة، والعين وأختها المفردة، والميم والواو والياء.

٨ - مجموعة الحروف التى تستقر فوق مستوى التسطيح .

هى حرف الألف والباء والتاء، والجيم وأختها المبتدئة والوسطية، والدال وأختها، والسين وأختها المبتدئة والوسطية، والصاد وأختها المبتدئة والوسطية، والعين وأخنها المبتدئة والوسطية، والفاء والقاف المبتدئة والوسطية والكاف والنون المبتدئة والوسطية، واللام ألف والياء المبتدئة والوسطية .

٩ - مجموعة الحروف التى تنزل عن مستوى التسطيح

هى عراقة الجيم وأختها المفردة والمنتهية، وعراقة الراء وأختها، وعراقة السين وأختها، وعراقة الصاد المفردة والمنتهية، وعراقة العين المفردة والمنتهية، وعراقة القاف المفردة والمنتهية وربما تنزل اللام عن مستوى التسطيح وعراقة الميم وعراقة الياء المفردة والمنتهية.

١٠ – حروف تقبل الترطيب[٦]

هى حروف الجيم وأختها، وشكلة الدال وأختها، والراء وأختها، وعراقة السين وأختها، وعراقة الصاد وأختها وقائم الطاء وأختها، والعين وأختها، والفاء والقاف وشكلة الكاف، وعراقة الميم والنون وقائمى اللام ألف والياء.

١١ – حروف لا تقبل الترطيب

هى حرف الألف، وقائم حرف الباء وأختها وقوائم السين وأختها وقائم النون المبتدئة والوسطية، وقائمة الياء المبتدئة والوسطية.

ويمكن تناول تطور شكل أبجدية الخط الكوفي فى العصر الفاطمى كما يلى:-

حرف الألف

حرف الألف هو أول حروف الأبجدية العربية وقد اكتسب هذا الحرف أهمية كبيرة لوجوده بأداة التعريف (ال)، ويرسم الهمزة على شكل "الألف"، ويرسم التنوين ألفاً مثل: قولنا "رجلاً" و"كتاباً"، والتثنية بالألف مثل "جاءا" و"قاما" مما أعطى هذا الحرف مكانة كبيرة جعلته يرسم فى أغلب الكلمات، الأمر الذى أدى إلى العناية به .

وحرف الألف من الحروف التى تقبل الاتصال بما قبلها ولا تقبل الاتصال بما بعدها مما ساعد فى تقسيم الكلمات إلى مقاطع تزيد الكتابات رشاقة وجمالاً، وقد أدت أهمية حرف الألف فى اللغة العربية إلى تشبيه الشعراء جسم الإنسان بقامة الألف، كما كان لحرف الألف فى التصوف الإسلامي أهمية فائقة لأن شكل الألف يمثل "واحد" الذى سار رمزًا لوحدانية الله المطلقة، وكثيرًا ما يقال أن فلانا لم يتعلم من الحروف الهجائية سوى الحرف الأول واستغنى عن باقى الحروف لأن الحرف الأول يشتمل على كل شئ، كما أن الوحدانية الإلهية منبع كل ما فى الكون[٧].

حرف الألف مركب من خط قائم يجب أن يكون عموديًا غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب[٨] أي أنه يرسم فى النقوش الكوفية التذكارية على شكل خط مستقيم عموديًا على مستوى التسطيح، ويأخذ شكلاً صلبًا وصارمًا، وقد ظلت هيئة حرف الألف فى الخط الكوفي ثابتة فى مراحل تطوره المختلفة، حتى فى الحالات التى يرسم فيها على هيئة نصف ورقة تخيلية فرسم على هيئة قائمة، ولو حاول الخطاط العبث بهيئة الألف لتحول الخط الكوفى إلى خط لين لأن حرف الألف يعتبر أهم الحروف الكوفية وأروعها.

حرف الألف هو أبو الحروف الطالعة أو الأصابع ويسمى جسم الألف العمودى "قائم الألف"، ويسمى الجزء العلوى منه "هامة الألف"، وأما قاعدة الألف فترسم فى الغالب "بعقف أو تعويج" يستقر عليه الألف فوق مستوى التسطيح، كما قد يرسم الألف أحيانا بذنب نازل عن مستوى التسطيح.

وهامة الألف[٩] هى الجزء العلوى منه وتعتبر مصدر مهم لجمال هذا الحرف، وقد قام الخطاطون منذ عصر مبكر بالعناية بهذا الجزء وكان منه نتيجة العناية بهامة الألف وزخرفتها بالمثلثات، والزخارف النباتية تحول الخط الكوفي من بسيط إلى خط كوفي مورق.

أما عقف الألف وهو ما يقصد به الانكسار فى قاعدة الحرف فى شكل زاوية قائمة[١٠]. يستقر بها الألف على مستوى التسطيح وهو أسلوب فى الرسم له أصوله النبطية[١١]. وقد استمرت هذه الظاهرة فى الألف الكوفية حتى صارت من أخص مميزاته ويعد التخلص منها من الأمور النادرة فى الخط الكوفي.

أما ذنب الألف فهو عبارة عن جزء خطى نازل عن مستوى التسطيح، ويعتبر امتداد لجسم الألف، وهى أيضا من الظواهر النبطية فى الخط الكوفي، وهو يختلف عن عقف الألف فى أنه يختفى ويظهر من حين لآخر فى النقوش المبكرة والمتأخرة على حد سواء، حيث تؤثر عدة عوامل فى ظهوره وإخفاءه مثل: ازدحام الكتابات أو قلتها، وضيق المساحة بين السطور، أو ضيق المساحة بين الكلمات، وإطار الأشرطة السفلي أو رغبة الخطاط فى ذلك.

وقد استمر حرف الألف فى تطوره خلال النقوش الكتابية الفاطمية بشكله العمودي الصلب الذى تزخرف هامته المثلثات الزخرفية مع وجود العقف والذنب نازل عن مستوى التسطيح من حين لآخر ومع خروج الزخارف النباتية المكونة من أوراق ثلاثية الفصوص أو الفروع النباتية من عقفها.

ويعتبر زخرفة هامة الألف بأنواع مختلفة من الزخارف النباتية، أهم التغيرات التى أدخلت على الألف الفاطمية، وذلك بشق هامة الألف على شكل ورقة نباتية ذات فصين كما فى كتابات مربع القبة فى مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وفى محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٨) فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١ – ٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

كما يعتبر زخارف هامات الحروف فى بقايا كتابات مسجد خضرة الشريفة (٥٠١هـ/١١٠٧م) شكل (١٩١) وتعتبر زخارف هامات كتابات المحراب الرئيسي فى مشهد السيدة رقية (٥٢٧-١١٣٣م) شكل (٢١٩) من أكثر وأروع التطورات التى حدثت فى حرف الألف.

كما زخرف حرف الألف بزخارف التضفير، وذلك بتضفير الألف مع حرف مجاور مثل اللام أو قائم زخرفى مجاور لهم مثل تضفير الألف فى لفظ الجلالة بكتابات مئذنة الحاكم الشمالية (٣٩٣هـ/

١٠٠٢م) شكل (١٣٢-١٣٣). أو تضفيرها مع لاحقة زخرفية قائمة، كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٤). أو تضفيره مع اللام أو قائم الهاء الزخرفى كما فى لفظ الجلالة بنقوش المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣) والكتابات الزخرفية بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، شكل (٢٥٤).

كما زخرف جسم الألف بالأقواس الزخرفية كما فى ألفات نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١-٥٤٥هـ) شكل (٢٠٥) وكتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٥٤).

حرف الباء وأختاها

تتركب الباء وأختاها من خطين منتصب ومنبطح[١٢]. حيث يلتقى خط عمودى متوسط الطول على الطرف الأيمن لخط أفقى مع زخرفة طرفى هذين الخطين بزخارف هامات الحروف ( )، وترسم الباء وأختاها المبتدئة والوسطية والمنتهية على شكل قائم يصل طوله إلى نحو ثلث طول الألف تقريبًا.

وتنتمى الباء وأختاها إلى الحروف الطوالع والأصابع، وهى تقبل الاتصال بما قبلها وما بعدها، وهى من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح، ولا تنزل عنه سواء أكانت مفردة أم مركبة. ولجأ الخطاط إلى حيلة كتابية وهى الارتفاع بقائم الباء وأختاها أحيانا، والانخفاض به أحيانا أخرى إذا تجاور مع حرف شبيه له، كما فى رسم كلمة "النبيين"[١٣] التى يوجد بها أربعة قوائم وهى قائم النون والباء قائمين لحرف الياء لذلك يقوم الخطاط عند رسم هذه الكلمة بالارتفاع بقائم بعض هذه الحروف، ويخفض الآخر حتى يميز بينها، ويكسب الخط تناغمًا، وتناسقًا يقضى به على الرتابة التى قد تنشأ من تجاور عدة قوائم متتالية .

كما لجأ الخطاط إلى حيلة لم يعبه عليها أحد، ألا وهى رسم حرف الباء فى البسملة مطولة يبلغ طولها مبلغ حرف الألف، وقد لجأ الخطاط إلى ذلك لخصائص تتميز بها كلمة "بسم" ( ) وهى وجود أربعة قوائم قصيرة وهى قائم حرف الباء، وثلاث قوائم لحرف السين مع تجاور هذه الكلمة مع لفظ الجلالة ذى الحروف الطالعة، وبهذا فكلمة بسم ذات هيئة قصيرة تحقق عيبًا فى أول سطور الكتابات الكوفية، فقام الخطاط بتطويل قائم الباء ليسد أول سطر من الكتابة، وقد أصبحت هذه الظاهرة هى الشكل النمطى للبسملة الكوفية .

كما لجأ الخطاط إلى تطويل حرف الباء وأختيها، وما فى مستواها فى وسط الكلمات، مثل تاء كلمة "ستة" وذلك ليحل مشكلة الفراغ الذى ينشأ فوق هذه الكلمة لكون حروفها قصيرة لا تبلغ مبلغ الحروف الطالعة وتنطبق نفس الصفات السابقة على حرف النون وحرف الياء المبتدأة والوسطية.

وقد استمرت الصفات السابقة لحرف الباء وأختيها فى النقوش الفاطمية مع تطور هامتها بتطور هامة الحروف الطالعة، ومن نوادر الكتابات الفاطمية التى حدثت فى حرف الباء المفردة هو رسمها بلاحقة زخرفية خطية قائمة تصعد من نهايتها اليسرى، كما فى نقوش الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه حوالى (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٤٨-٢٥٠).

حرف الجيم وأختاها

يرسم حرف الجيم وأختيها فى الكتابات الكوفية المبكرة من خط منكب إلى اليسار يقطع مستوى التسطيح بزاوية حادة[١٤] متجهة ناحية اليسار ( ) من الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح فى حالة رسمها مبتدئة، أو وسطية، أما فى حالة رسمها مفردة فتنزل عراقتها أسفل مستوى التسطيح.

وقد قام الخطاط بعدة محاولات لزخرفة هذا الحرف، وذلك بترك مسافة خطية على يمين الحرف، وهو ما يسمى مقدم حرف الجيم، كما قام بزخرفة هذا الجزء وجبهة حرف الجيم وطرفها العلوى بزخارف هامات الحروف الطالعة والزخارف النباتية أو تفطيحها[١٥].

كما حاول الخطاط أيضا كسر الحدة البادية فى هذا الحرف نتيجة تقاطعه مع الخط الكتابى بتطويله، وتقويسه تقويسًا خفيفًا. ومنذ بداية العصر الإخشيدى بدأ الخطاط برسم حرف الجيم ناهضة، وذلك بجعلها خط لين يصعد فى حركة ثعبانية ينثنى ناحية اليمين ثم يرتد ناحية اليسار ليصل ارتفاعه إلى مستوى ارتفاع الحروف الطالعة وينتهى بزخرفة تشبه فم الأفعى Serpents Mouth وبذلك تكون حرف الجيم فى مجملها شكلا يشبه رقبة البجعة Swan Neck ( ).

كما لجأ الخطاط إلى الارتفاع بالحروف التى تسبق حرف الجيم وأختيها ووصلها بمنتصف قامة هذا الحرف ( ) الأمر الذى أدى إلى شغل الحيز الذى يقع على يمين حرف الجيم وأختيها.

وقد سارت الجيم فى النقوش الفاطمية على صورتها الناهضة مع تغير نسبى فى درجة تقوسها ناحية اليسار، وذلك بتوسيعه أحيانا أو رسمه بنسب معتدلة، وزخرفت جبهتها أحيانا بزخرفة فم الأفعى، أو تحويرها على هيئة مروحة نخيلية مشقوقة إلى جزءين، كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، وكتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

ولا يختلف رسم الهاء المبتدئة أو الوسطية عن المفردة أو المنتهية، سوى أنها فى المفردة والمنتهية تأخذ شكل الزاوية القائمة يسدها قوس واحد ( )، وحرف الهاء المنتهية قد يرسم بقائم زخرفي يرتفع فوقها وهو امتداد للضلع الأيمن لها، كما ترسم الهاء الوسطية أحيانًا على هيئة نصف دائرة يشقها قائم زخرفي.

وقد سارت الهاء فى الكتابات الفاطمية فرسمت المفردة على هيئة زاوية قائمة تستقر فوق مستوى التسطيح سدت من اليسار بقوس، وقد يطول قائمها أو يقصر، كما رسمت الهاء الوسطية على هيئة نصف دائرة وقد شقت رأسيًا بخط رأسى[٣٣] والذى يرسم قائمًا تارة، ومائلاً مقوسًا تارة أخرى، أو يطول تارة ويقصر تارة أخرى.

كما رسمت الهاء الوسطية على شكل نصف دائرة يبدأ قائمها أسفل مستوى التسطيح ( ) كما فى نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥٠-١٥١). كما تطورت الهاء فرسمت بخطين متوازيين يميلان جهة اليسار يخرج قائمها من طرف الخط الأيسر أسفل مستوى التسطيح كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد رسمت الهاء على شكل القلب ( ) بتضفير خطها الكتابى فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، كما بولغ فى تعقيدها مثلث مركب به شكل قلب كما فى كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، كما بولغ فى تعقيدها إلى درجة كبيرة كما فى كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤- ٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨) ( ).

حرف الواو

ترسم الواو المفردة فى النقوش الكوفية برأس مستدير يابس القفا ومن عراقة كعراقة الراء ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها وهى مفردة[٣٤]. وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وترسم أيضًا بثقب برأسها مثل حرف الفاء والقاف، كما تتشابه مع حرف الراء وأختها، وحرف القاف بوجود عراقة فى آخرها ومن أكثر الحروف تشابهًا مع حرف الواو هو حرف القاف[٣٥].

وقد سارت الواو فى النقوش الكوفية على قاعدتها فرسمت بعراقة ذات لاحقة زخرفية أو بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيح تنتهى بتشعير، كما رسم قفاها مدورًا ( ) كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف اللام ألف

ترسم اللام ألف فى النقوش الكوفية على أشكال كثيرة قاعدتها على شكل مثلث مرتكز على مستوى التسطيح ثم يمتد ضلعاها إلى أعلى حتى يبلغا مبلغ الحروف الطالعة طولا ويكونان مستقيمين أو قوسين متقابلين[٣٦].

واللام ألف من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها وهى من الحروف التى وجد فيها الخطاط بغيته، فقام بإنتاج آلاف الأشكال منها، فترسم فى النقوش النبطية على شكل علامة (×) مع سد قاعدتها ثم تطور فتقوس قائماها فصارت تشبه شكل الملقاط Tong Shape وقد استخدم هذا الشكل فى شواهد مصر والمغرب على حد سواء[٣٧] ( )، وقد ينثنى قائماها إلى الخارج ( ) فأخذت شكل كسارة البندق، أو على شكل شرفات المسجد المقلوبة[٣٨] ( )، كما قد تأخذ شكل الإبريق ( ) أو رسم قائماها على شكل زقزاق، وغيرها من الأشكال.

وقد رسمت اللام ألف الفاطمية قائمان عموديان يرتكزان على قاعدة مثلثة أو تثنى أحدهما ويظل الآخر قائماً، أو بثنى الاثنين إلى الخارج، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، وقد يضفر القائمان معا كما فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، كما رسمت اللام ألف على شكل الملقاط كما فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

وقد يرسم الخطاط بين قائما اللام ألف وقاعدتها صرة زخرفية كما ورد فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦) .

ومع زيادة استعمال زخارف التضفير فى الخط الكوفي الفاطمي ضفر قائما اللام ألف بشكل معقد كما فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) ( )، وقد يلتف كل قائم حول نفسه مكونًا صرة زخرفية ( ) كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف شكل (٢١٦).

حرف الياء

ترسم الياء المفردة فى النقوش الكوفية على شكل ياء خط الثلث (ى) كما ترسم مرتدة وهى ما يسمى بالياء الراجعة Retraverted على هيئة خط كتابى مرتد جهة اليمين غالبًا أسفل مستوى التسطيح، وقد يصل ارتداده إلى حرف أو حرفان ناحية اليمين كما قد يبالغ الخطاط فى تطويل الياء المرتدة[٣٩]، كما ترسم الياء المفردة بعراقة محرفة، أو عراقة ذات لاحقة زخرفية خطية.

وقد سارت الياء فى الكتابات الفاطمية فرسمت مرتدة أو بلاحقة زخرفية أو بعراقة صاعدة على هيئة لاحقة زخرفية خطية، ومن نوادر الكتابات الفاطمية رسم الياء المنتهية بقائم يشبه قائم الباء ( ) كما فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

السين وأختها وصلها بما قبلها وما بعدها، ويستقر الجزء الذى يضم أسنان السين فوق مستوى التسطيح وتأخذ عراقتها نفس حكم عراقة حرف الراء وأختها، فى الرسم والزخرفة .

ترسم أسنان حرف السين وأختها إما على شكل قوائم خطية تشبه قوائم حرف الباء وأختيها (سـ)، مع زخرفتها بزخارف هامات الحروف الطالعة أو رسمها على شكل أسنان المنشار وهو ما يطلق عليه السين المنشارية، والراجح أنها ظهرت فى النقوش الكوفية بتأثر من كتابات المصاحف الكوفية، وقد تلازم هذان الشكلان فى النقوش الكوفية مع تفضيل الشكل المنشارى فى النقوش ذات الحفر البارز.

وقد حاول الخطاط تجميل حرف السين وأختها، وكسر الرتابة التى قد تنشأ من تجاور ثلاث قوائم (أسنان السين)، فقام برسم قوائم هذا الحرف مختلفة الأطوال تتدرج فى القصر من اليمين إلى اليسار بشكل مائل يأخذ شكل قطة قلم الكتابة تكون السنة الأولى أطولها وتكون الثالثة أقصرها (سـ)، وهى تسمى بالسين المثلثة الشكل، ويلاحظ منذ القرن (٤هـ/١٠م) تفضيل شكل السين ذات القوائم[١٨] ربما يرجع ذلك إلى شيوع النقوش ذات الحفر الغائر.

وقد رسمت السين وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل ثلاث قوائم، حيث لم يصادف الباحث فى النقوش الفاطمية سين منشارية، وإن كانت رسمت فى بعض الأحيان بأسنان تشبه لهب الشمع[١٩]، أو أنصال الخناجر[٢٠]، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤) (سـ).

مع شيوع استعمال الأقواس الزخرفية الخطية رسمت هذه الأقواس بين أسنان حرف السين وخصوصا عند تجاور عدة قوائم متشابهة كما فى كلمة (المستنصر)، أما عراقة حرف السين المنتهية فقد أخذت حكم عراقة الراء وأختها وعراقة النون والواو، غير أنها فى حرف السين لا تستقر على مستوى التسطيح.

حرف الصاد وأختها

يرسم حرف الصاد وأختها فى النقوش الكوفية على هيئة مستطيل يستقر على مستوى التسطيح فى حين تنزل عراقتها فى حالة رسمها مفردة أو منتهية أسفل مستوى التسطيح، ويزخرف حرف الصاد وأختها بقائم زخرفى يعلو طرف الصاد الأيسر، وهو ما يعرف "بقائم الصاد"، وهو خط زخرفى لم يلتزم به الخطاط حيث لا يعيب الحرف إملائيا إذا رسم بدونه، ويعتبر وجوده من قبيل الزخرفة ولم يلتزم به تمييزًا له عن حرف الطاء، كما لم يلتزم الخطاط بالشكل النمطى لحرف الصاد فرسمه تارة على شكل مربع أو شكل شبه منحرف وقد يرتفع طرفه الأيمن قليلا[٢١].

حرف الصاد من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وفى حالة رسمها مفردة أو منتهية تنزل عراقتها أسفل مستوى التسطيح دائما، كما تعتبر الصاد وأختها من الحروف ذات الفتحة الداخلية (فتحة البياض)، وهى من الحروف التى تقبل الاستمداد[٢٢].

وقد رسمت الصاد وأختها فى النقوش الفاطمية على شكل مستطيل، أو شبه منحرف ذات قائم منتصبا، أو مائلًا يمينا أو يسارا حتى أنه يبلغ طوله فى بعض الأحيان طول قائم الطاء (ططط)، أو بقائم يشبه الشوكة كما فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

رسمت الصاد وأختها أيضا على شكل نصف دائرة تستقر على مستوى التسطيح فى نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ومع زيادة استخدام الأقواس الزخرفية الخطية رسمت فى الصاد إما نازلة عن مستوى التسطيح، أو بالخط العلوى من الصاد كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) شكل (١٤١)، وفى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١- ٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

من نوادر الكتابات الفاطمية رسم الصاد وأختها المفردة بدون عراقة فتكون عبارة عن مستطيل ذى قائم زخرفى يستقر على مستوى التسطيح، ويبدو ذلك فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أما فى حالة رسمها بعراقة وهو شائع فى أغلب النقوش فإن العراقة تأخذ حكم عراقات باقى الحروف.

حرف الطاء وأختها

يتشابه حرف الطاء وأختها فى رسمه مع حرف الصاد وأختها، غير أن الفرق بين الحرفين هو تطويل قائم الطاء، وفى نفس الوقت يتشابه مع حرفى الدال والكاف[٢٣]. وحرف الطاء من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وقائم الطاء قد يكون مستقيمًا أو مقوسًا، وقد يميل عليها حتى يكاد يبلغ ما فوق قفاها[٢٤].

ويعتبر حرف الطاء وأختها ذو القائم المائل ناحية اليمين هو الشكل النمطى لهذا الحرف حيث وجد فى النقوش التى ترجع إلى قبيل العصر الإسلامى، كما نلاحظه فى نقش حران (٥٦٨م) شكل (٥)، ويعتبر حرف الطاء ذو القائم العمودى من الأمور القليلة الحدوث فى الكتابات الكوفية وإن كانت ليست نادرة، وقد اكتسبت الطاء وأختها كثيراً من الزخارف خلال تطور الخط الكوفى وذلك بترطيب زواياها، وترطيب قائمها الذى رسم على شكل ورقة نخيلية أو شكل يشبه الجيم الناهضة (ططط).

وقد سارت الطاء فى تطورها فى الكتابات الفاطمية على شكلها النمطى، والتى قد يتم تحور قائمها من أعلى على شكل ورقتين نباتيتين كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد ينكسر هذا القائم من أعلى عند اصطدامه بإطار الكتابة العلوى ، كما فى كتابات واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٩٣)، كما رسمت الطاء بقائم عمودى كما فى كتابات الجامع الأزهر شكل (١٠٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٥)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

حرف العين وأختها

يختلف رسم حرف العين وأختها إذا رسمت فى أول الكلمة عن رسمها فى وسط الكلمة وآخرها، فترسم فى أول الكلمة على هيئة شكل مركب من خطين مقوس ومسطح أحدهما نصف دائرة[٢٥] مفتوحة من اليمين (عـ)، أما العين الوسطية فترسم بعدة أشكال يمكن إرجاعها إلى شكل المثلث ولا تختلف العين المنتهية عن الوسطية سوى فى رسم عراقتها التى تنزل عن مستوى التسطيح وتشبه عراقة الجيم وأختيها، وحرف العين من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر فى حالة رسمها مبتدئة أو وسطية على مستوى التسطيح.

وقد رسم الفك العلوى من العين المبتدئة بشكل مدبب من الأمام (عـ) على شكل الهلب، وهو الشكل الشائع فى النقوش الكوفية، والذى قد يزداد تدبيبه حتى يكاد يلتقى بالفك السفلى، كما زخرف الفك السفلى بزخارف هامات الحروف، كما رسمت العين المبتدئة خلال تطور الخط الكوفى بعدة أشكال، كإلحاق الزخارف النباتية بفكها السفلى أو تحويل فكها العلوى على شكل ورقة نباتية.

أما العين الوسطية فقد رسمت فى النقوش الكوفية المبكرة على هيئة مثلث مفتوح من أعلى (ـعـ) وهو شكل العين النبطية، وقد لحقه ترطيب فى النقوش اللاحقة، وتحول هذا الشكل فى الخط الكوفى المورق إلى شكل ورقة نباتية ذات شقين (ـعـ)، كما قام الخطاط برسم المثلث كاملا (ـعـ)، ومع سيادة الخط الكوفى المورق تحول هذا الشكل إلى ورقة ثلاثية الفصوص، أو زهرة لوتس.

وقد سارت العين فى النقوش الفاطمية فى تطور مستمر فرسمت المبتدئة منها ذات مقدمة مدورة (عـ) تشبه زخرفة فم الأفعى كما فى نقوش الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، أو بشق مقدم فكها العلوى على هيئة ورقة نباتية ذات شقين، ويبدو ذلك فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) شكل (١٢٠) مع ظهور العين والفك المسنن على شكل الهلب وذلك فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥١).

أما العين الوسطية فقد تطورت تطورًا كبيرًا فى النقوش الكتابية الفاطمية فظهر منها الشكل المثلث البسيط، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، كما تطور هذا الشكل فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١١١)، ورسمت العين الوسطية على شكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، كما رسمت أيضا العين الوسطية على شكل معيَّن فى نقش تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م). وفى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٧٠).

وقد رسمت العين المثلثة أيضا بتطور فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) حيث رسمت على شكل مثلث يرتفع على طرفى الخط الكتابى (ـعـ). غير أن أكثر الأشكال تطورا فى حرف العين الوسطية ظهرت فى النقوش الكتابية الفاطمية هو رسمها قوسين متقاطعين (ـعـ) كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف الفاء والقاف

حرفىّ الفاء والقاف من الحروف المتشابهة فى حالة رسمها فى أول أو وسط الكلمة، وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها وما بعدها، وذات رأس مدور، وقفا مستدير[٢٦] . وتختلف الفاء عن القاف فى رسمها مفردة، حيث ترسم الفاء مستقرة على مستوى التسطيح بذنب يشبه ذنب الباء المفردة أما القاف فرسم بعراقة مثل عراقة حرف الواو وتنزل عن مستوى التسطيح.

أما الفاء والقاف الوسطية فترسم بشكل مستدير يرتكز على مستوى التسطيح، وقد يرتفع على قائم قصير، أو يقوم الخطاط برسمه على شكل لوزى مثل لهب الشمعة، كما رسمت فى الخط الكوفى المورق على شكل ثمار الرمان[٢٧].

وقد سارت الفاء والقاف فى النقوش الكتابية الفاطمية على قاعدتها برسم المبتدئة على شكل قفا قائم، ورأس مستدير، ورسم الوسطية على شكل لوزى مع ظهور شكل منها على هيئة شكل سداسى مقوس الأضلاع كما فى كلمة (خليفة) فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م).

حرف الكاف

يتشابه حرف الكاف مع حرف الدال وأختها، حيث يرسم على هيئة مستطيل مفتوح من السيار تعلوه شكلة الكاف وهى جزء أساسى من

الحرف، يتغير معنى الحرف إذا رسم بدونها على عكس شكلة الدال وأختها، وترسم شكلة الكاف على هيئة تقويس منكب فوق الحرف[٢٨]، وتسمى الكاف بهذا الشكل "الكاف الثعبانية"[٢٩].

كما يتشابه حرف الكاف مع حرف الصاد وأختها، وحرف الطاء وأختها إلا أن مستطيل الصاد والطاء يكون مغلقا، وهى من الحروف التى يمكن زخرفتها بالاستمداد، وتعتبر شكلة الكاف مصدرًا هامًا لزخرفة هذا الحرف حيث نوع الخطاط فى رسمها إما منكبة على الحرف تارة أو قائمة مثل حرف الألف تارة أخرى، كما زخرفها بأسلوب الهامات الزخرفية، وحولت فى الكوفى المورق على شكل ورقة نباتية.

منذ القرن (٤هـ/١٠م) ومع شيوع اللواحق الزخرفية الخطية اتخذت شكلة الكاف شكلًا رشيقًا حيث رسمت بخط منحنى يشبه فى ذلك حرف الجيم الناهضة، أو شكل العراقة الصاعدة مع زخرفة هامتها بزخرفة فم الأفعى.

وقد سارت الكاف فى الكتابات الفاطمية بنفس أشكالها السابقة فرسمت بشكلة قائمة، أو منكبة على الحرف ذات اليمين، أو بشكلة على هيئة قوس ينتصب فوقه خط قائم ينثنى فى نهايته ( )، كما فى نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وقد زخرفت شكلة الكاف بالأقواس الزخرفية الخطية كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، أو تضفيرها على شكل القلب كما فى كتابات المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢١٩). كما ضفر الخط العلوى من حرف الكاف مع الخط السفلى كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٤) ( ).

حرف اللام

تعتبر اللام من الحروف الطوالع، وتأخذ حكم الألف فى رسمها غير أن اللام يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتجرى فى رسمها على نظام الألف المطلقة لأنهما صاحبان، يضاف إليها خط مبسوط ليشكل زاوية قائمة تستقر به على مستوى التسطيح، أو تنزل عنه، وقد زخرفت اللام بنفس أسلوب زخرفة هامة الألف.

وقد استغل الخطاط تجاور حرفيّ الألف واللام ليخلق منهما خطين متوازيين، وإجراء عمليات زخرفية عليهما مثل رسمها على شكل ورقتين نباتيتين، وتضفيرهما معا، أو تزويدهما بالأقواس الزخرفية، أما ذنب اللام فقد زخرفت بأسلوب الهامات الزخرفية، وقد سارت اللام فى النقوش الفاطمية بنفس تطورها مع ثنى هامتها فى بعض الأحيان، وسقوطها عن مستوى التسطيح فى أحيان أخرى.

حرف الميم

ترسم الميم فى الكتابات الكوفية على هيئة دائرة خطية "مستدير الميم" مع رسمها بعراقة وهى مفردة، ولا يختلف رسمها فى أول الكلمة أو وسطها أو نهايتها[٣٠]. والميم من الحروف التى يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها، وتستقر على مستوى التسطيح، وتشترك الميم مع الفاء والقاف والواو بوجود ثقب فى وسطها. وقد ترسم عراقتها نازلة عن مستوى التسطيح، أو مستقرة عليه.

وقد رسم حرف الميم فى النقوش المبكرة على شكل مثلث ثم ما لبث أن أخذ الشكل المستدير الذى استقر عليه، وأصبح الشكل النمطى له مع إلحاق تدبيب أعلى مستدير الميم، ومع شيوع الخط الكوفى المورق رسم حرف الميم بشكل مفصص، أو زهرة محورة، ونظرًا لاستقرار حرف الميم على مستوى التسطيح مما يخلق فراغًا فوق هذا الحرف أرق الفنان المسلم، الذى قام برسم الأوراق النباتية وهى تخرج من أعلى مستدير الميم ليملأ الفراغ الكائن فوق هذا الحرف.

لا يختلف رسم الميم فى الكتابات الفاطمية عن قاعدتها السابقة مع إلحاق لاحقة خطية بعراقتها وهى الظاهرة التى ظهرت فى القرن (٤هـ/ ١٠م) أو رسمها بعراقة محرفة تنتهى أسفل مستوى التسطيح.

ومن نوادر الكتابات الفاطمية هو رسم الميم المفردة بعراقة معكوسة ( ) تشبه حرف الواو المعكوسة. كما فى نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٧١).

حرف النون

تشبه النون المفردة فى الكوفي التذكاري حرف الراء فى رسمها مع زيادة فى التقويس[٣١]. كما تشبه النون المبتدئة والوسطية حرف الباء، حيث ترسم بقائم قصير، والنون يمكن وصلها بما قبلها وما بعدها التى لا تقبل الاتصال بما بعدها. ويتميز حرف النون بوجود عراقة به تأخذ حكمها حكم عراقة الراء وأختها، وعراقة القاف والواو.

وقد رسمت النون فى الكتابات الفاطمية بنفس الأسلوب السابق من حيث تشابهها مع حرف الراء ورسم عراقتها بلاحقة زخرفية خطية، أو رسمها محرفة أسفل مستوى التسطيح.

حرف الهاء

ترسم الهاء المفردة فى النقوش الكوفية على هيئة خط مائل كرأس الجيم، وآخر مستقيم يستقر على مستوى التسطيح، وتقويس يصل بين الخطين[٣٢]، أما المبتدئة والوسطية فترسم على شكل مثلث يسد فراغه قوسان من مركز واحد وهى بذلك تشبه الزاوية الحادة ( ).

ولا يختلف رسم الهاء المبتدئة أو الوسطية عن المفردة أو المنتهية، سوى أنها فى المفردة والمنتهية تأخذ شكل الزاوية القائمة يسدها قوس واحد ( )، وحرف الهاء المنتهية قد يرسم بقائم زخرفي يرتفع فوقها وهو امتداد للضلع الأيمن لها، كما ترسم الهاء الوسطية أحيانًا على هيئة نصف دائرة يشقها قائم زخرفي.

وقد سارت الهاء فى الكتابات الفاطمية فرسمت المفردة على هيئة زاوية قائمة تستقر فوق مستوى التسطيح سدت من اليسار بقوس، وقد يطول قائمها أو يقصر، كما رسمت الهاء الوسطية على هيئة نصف دائرة وقد شقت رأسيًا بخط رأسى[٣٣] والذى يرسم قائمًا تارة، ومائلاً مقوسًا تارة أخرى، أو يطول تارة ويقصر تارة أخرى.

كما رسمت الهاء الوسطية على شكل نصف دائرة يبدأ قائمها أسفل مستوى التسطيح ( ) كما فى نقش تأسيس جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) شكل (١٥٠-١٥١). كما تطورت الهاء فرسمت بخطين متوازيين بميلان جهة اليسار يخرج قائمها من طرف الخط الأيسر أسفل مستوى التسطيح كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، وقد رسمت الهاء على شكل القلب ( ) بتضفير خطها الكتابى فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، كما بولغ فى تعقيدها مثلث مركب به شكل قلب كما فى كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، كما بولغ فى تعقيدها إلى درجة كبيرة كما فى كتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤- ٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨) ( ).

حرف الواو

ترسم الواو المفردة فى النقوش الكوفية برأس مستدير يابس القفا ومن عراقة كعراقة الراء ولا يختلف رسمها مركبة عن رسمها وهى مفردة[٣٤]. وهى من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها، وترسم أيضًا بثقب برأسها مثل حرف الفاء والقاف، كما تتشابه مع حرف الراء وأختها، وحرف القاف بوجود عراقة فى آخرها ومن أكثر الحروف تشابهًا مع حرف الواو هو حرف القاف[٣٥].

وقد سارت الواو فى النقوش الكوفية على قاعدتها فرسمت بعراقة ذات لاحقة زخرفية أو بعراقة محرفة نازلة عن مستوى التسطيح تنتهى بتشعير، كما رسم قفاها مدورًا ( ) كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦).

حرف اللام ألف

ترسم اللام ألف فى النقوش الكوفية على أشكال كثيرة قاعدتها على شكل مثلث مرتكز على مستوى التسطيح ثم يمتد ضلعاها إلى أعلى حتى يبلغا مبلغ الحروف الطالعة طولا ويكونان مستقيمين أو قوسين متقابلين[٣٦].

واللام ألف من الحروف التى تقبل وصلها بما قبلها ولا تقبل وصلها بما بعدها وهى من الحروف التى وجد فيها الخطاط بغيته، فقام بإنتاج آلاف الأشكال منها، فترسم فى النقوش النبطية على شكل علامة (×) مع سد قاعدتها ثم تطور فتقوس قائماها فصارت تشبه شكل الملقاط Tong Shape وقد استخدم هذا الشكل فى شواهد مصر والمغرب على حد سواء[٣٧] ( )، وقد ينثنى قائماها إلى الخارج ( ) فأخذت شكل كسارة البندق، أو على شكل شرفات المسجد المقلوبة[٣٨] ( )، كما قد تأخذ شكل الإبريق ( ) أو رسم قائماها على شكل زقزاق، وغيرها من الأشكال.

وقد رسمت اللام ألف الفاطمية قائمان عموديان يرتكزان على قاعدة مثلثة أو نثنى أحدهما ويظل الآخر قائماً، أو بثنى الاثنين إلى الخارج، كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (١٠٤)، وقد يضفر القائمان معا كما فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/ ١٠٩٤م)، كما رسمت اللام ألف على شكل الملقاط كما فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢).

وقد يرسم الخطاط بين قائما اللام ألف وقاعدتها صرة زخرفية كما ورد فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦) .

ومع زيادة استعمال زخارف التضفير فى الخط الكوفي الفاطمي ضفر قائما اللام ألف بشكل معقد كما فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٦) ( )، وقد يلتف كل قائم حول نفسه مكونًا صرة زخرفية ( ) كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف شكل (٢١٦).

حرف الياء

ترسم الياء المفردة فى النقوش الكوفية على شكل ياء خط الثلث (ى) كما ترسم مرتدة وهى ما يسمى بالياء الراجعة Retraverted على هيئة خط كتابى مرتد جهة اليمين غالبًا أسفل مستوى التسطيح، وقد يصل ارتداده إلى حرف أو حرفان ناحية اليمين كما قد يبالغ الخطاط فى تطويل الياء المرتدة[٣٩]، كما ترسم الياء المفردة بعراقة محرفة، أو عراقة ذات لاحقة زخرفية خطية.

وقد سارت الياء فى الكتابات الفاطمية فرسمت مرتدة أو بلاحقة زخرفية أو بعراقة صاعدة على هيئة لاحقة زخرفية خطية، ومن نوادر الكتابات الفاطمية رسم الياء المنتهية بقائم يشبه قائم الباء ( ) كما فى كتابات جامع الحاكم بأمر الله.

ورغم عناية الخطاط الفاطمى لكتاباته التى قام برسمها إلا أنه أولى بعض الألفاظ عناية خاصة والتى تمثل عنده منزلة خاصة ومنها:

لفظ الجلالة

يعتبر لفظ الجلالة من أقدس كلمات العربية على الإطلاق لما لها من مدلول ديني هام يشير إلى الذات الإلهية، فالله سبحانه وتعالى هو المتفضل بالنعم الرازق الذى علم بالقلم، وحين يقوم الخطاط برسم لفظ الجلالة يتذكر أن الله هو الذى علم بالقلم، أى صاحب الفضل فى إعطاء الخطاط ملكة الخط، لذلك أولى الخطاط لفظ الجلالة كل اهتمام وميزه عن باقى الكلمات.

وانطلاقًا من مبدأ سماحة الإسلام، والقاعدة الفقهية "لا ضرر ولا ضرار" وحث الإسلام على الأخذ بالزينة، قام الخطاط بزخرفة لفظ الجلالة بزخارف خطية مثل الأقواس الزخرفية التى تأخذ أشكال العقود المعمارية[٤٠]. واعتمد الخطاط على الموروث الكتابى لدى عامة الناس فى حفظهم للبسملة ومعرفتهم بلفظ الجلالة، فقام برسم الزخارف بين لامى لفظ الجلالة وهى فى حد ذاتها يمكن أن تغير معنى اللفظ إملائيا، ولكن الخطاط اعتمد على الموروث الكتابى عند عامة الناس.

كما قام الخطاط برسم اللام الثانية فى لفظ الجلالة نازلة عن مستوى التسطيح مع ثنى هامتها جهة اليسار، فأخذ لفظ الجلالة شكله النمطى وقد رسم لفظ الجلالة فى النقوش الفاطمية بالشكل السابق مع زيادة ثنى هامة اللام الثانية جهة اليسار، ومع زيادة استعمال زخارف التضفير فى الخط الكوفي الفاطمي، قام الخطاط بتضفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة. كما نلاحظها فى كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، ومع زيادة تعقيد التضفير بين لامى لفظ الجلالة فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) ( ) أما فى كتابات المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) فقد قام الخطاط إلى جانب تضفير المساحة الخطية بين لامى لفظ الجلالة، بتضفير حرفى الألف واللام الأولى، واللام الثانية مع قائم الهاء الزخرفى شكل (٢١٩).

المراجـــع

(١) **القلقشندى**، صبح الأعشى، الجزء الثالث، ص٢٣٠

(٢) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٢

(٣) **Volov, L.**, Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122

(٤) **Volov, L.**, Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122

(٥) **Volov, L.**, Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.122

(٦) يقصد بالترطيب إجراء عملية المط والليونة فى بعض أجزاء الحروف بحيث يمكن ثنيها يمينا ويسارا أو رفعه أو خفضه، ولما كانت النقوش العربية المبكرة تحتوى على سمات الخط اللين والجاف مختلطة معا، كان لابد من استخلاص صفات الخط الجاف، فظهر الخط الكوفى القائم على قواعد هندسية بحتة، وشيئا فشيئا أصبحت العين لا ترتاح من رؤية أشكال الحروف ذات القواعد الهندسية الصريحة فبدأ الخطاطون بإجراء عملية ترطيب بعض أجزاء الحروف مثل عراقات الحروف وغيرها. حتى أصبح الترطيب من سمات الخط الكوفى الجيد

(٧) **آنا مارى شميل**، التشبيه بالحروف في الأدب الإسلامي، ص٣٨

(٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦

(٩) إذا كانت هامة الألف من أهم مميزاته فهناك حروف أخرى وأجزاء من الحروف زخرفت بنفس أسلوب هامة الألف مثل حرف اللام، وقائم الباء وأختاها، وقوائم حرف السين وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم حرف النون المبتدئة والوسطية، وقائم حرف الياء المبتدئة والوسطية، وشكلة الدال القائمة، وشكلة الكاف القائمة، وقائم حرف الهاء الزخرفى، وأطراف بعض الحروف مثل ذنب الباء وأختيها المفردة والمنتهية، وذنب حرف الفاء المفردة والمنتهية، وذنب حرف اللام، وقائمى اللام ألف، وطرف الضلع من الدال والكاف وعراقة الراء وأختها التى تستقر على مستوى التسطيح، وكذلك عراقة الميم والواو

(١٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٥٨

(١١) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص١٢٩

(١٢) **القلقشندى**، صبح الأعشى، ص٣٠

(١٣) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٧ بتصرف

(١٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٧

(١٥) التفطيح هو تعريض فى رأس الحرف، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٠٥

(١٦) يضم هذا النقش الآية "قل رب أدخلنى مدخل صدق وأخرجنى مخرج صدق" سورة الإسراء آية٨٠

(١٧) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢١٠

(١٨) لا يعنى ذلك أن السين المنشارية نادرة الوجود.

(١٩) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٣

(٢٠) **Volov, L.**, Plainted Kofic on Samanid Egigraphic Pottery, p.369

(٢١) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, p.43

(٢٢)الاستمداد، هو الإطالة أو التمطيط ويكون الاستمداد أفقيا لأنه رأسيا يسمى تطويل، ومن الحروف التى تسمح طبيعتها بالاستمداد حرف الدال وأختها، والصاد وأختها والطاء وأختها، والكاف. ويكون الاستمداد فى مستطيل الحرف هذا ويكون الاستمداد أيضا فى المساحات الخطية بين حروف الكلمات مثل، "لم و ما"، ويلجأ الخطاط إلى الاستمداد فى حالة وجود مساحة فى سطر الكتابة وقلة فى كلمات النص وبدافع زخرفى. وقد يزخرف الخطاط الاستمداد بين الحروف ببعض الأقواس وهو ما يسمى (بالاستمداد القوسى)، **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٦

(٢٣) أدى التشابه بين حرف الطاء وحرف الكاف إلى قراءة كلمة "الكافة" على أنها "الطافه" فى نقوش أبواب القاهرة الحربية من قبل فان برشم وفيت

(٢٤) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص ١٠٩

(٢٥) **القلقشندى**، صبح الأعشى، ص ٣٣. **إبراهيم عبد الرحمن عبد الله**، شاهد قبر أم ولد جعفر الخولانى (المتوفاة يوم الجمعة ٩ شعبان ٣٠٧هـ/٣١ ديسمبر ٩١٩م). مجلة حوليات إسلامية، العدد الثالث والعشرون، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٦

(٢٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٠

(٢٧) شاهد قبر من عمل مبارك المكى المؤرخ بـ (٢٤٣هـ) شكل (٤٨)

(٢٨) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٥٠

(٢٩) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، ملامح عربية في شواهد قبور مصرية، ص١٢٩

(٣٠) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١١

(٣١) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٢) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٣) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٢٧

(٣٤) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٥) أدى التشابه بين حرف القاف والواو إلى قراءة كلمة "الحق" فى الشريط الكتابى بأعلى واجهة الجامع الأقمر الغربية إلى كلمة "الجواد" وافترض غياب حرف الدال واعتبار حرف الألف من الكلمة التى بعدها جزءا من كلمة الجواد

(٣٦) إبراهيم جمعة (دكتور)، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١١٢

(٣٧) أحمد بن عمر الزيلعى، شواهد القبور فى دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م، ص٥

(٣٨) **Arif, A.**, Arabic Lapidary Kufic, p.47

(٣٩) هناك مثالا بالغ فيه مبارك المكي فى رسم الياء المرتدة (الراجعة) حيث قام بمدها حتى طالت سبع كلمات سابقة على الكلمة التى ترتد منها كما فى شاهد القبر المؤرخ بـ ٢٤٣هـ شكل (٤٤)

(٤٠) عن الزخارف المعمارية فى لفظ الجلالة. انظر ص (٦٧)

[redacted]

الفصل الثالث

زخارف الخط الكوفي في العصر الفاطمي

[redacted]

من المعروف أن الخط الكوفى أجريت عليه مجموعة من العمليات الزخرفية طوال تاريخ تطوره، كان الهدف منها إكسابه جمالاً يخرجه من مرحلة البداوة والبدائية، فقام الخطاط بتقويم سطوره بأن جعل المسافات بينها متساوية، وجعل المساحات بين الكلمات والحروف متساوية أيضًا، كما قام بجعل الحروف الطالعة ذات ارتفاع واحد، والحروف النازلة عن مستوى التسطيح ذات انحدار واحد، كما قام بهندسة حروفه بأن جعل الحروف الطالعة متوازية، ومن ثم فقد أرسى الخطاط القيم الهندسية بالخط الكوفى، فبدا الخط أجمل وأكثر قبولاً من حالة البداوة التى كان عليها وتذوقته النفس بمتعة وروحية.

وبعد استقرار تلك القيم الهندسية سئمت عين الخطاط ويده من تجاور زوايا هندسية متعددة، وخطوط عمودية تسقط بكل حدة على خطوط أفقية، فتاقت نفسه إلى إكساب الخط شيئًا من الليونة تكسر حدة الجفاف فيه، فقام بترطيب أجزاء بعض الحروف كالعراقات وتدوير زوايا بعض الحروف الأخرى.

وتعتبر تلك العمليات السابقة من هندسة الخط ثم إدخال الليونة إليه عمليتان زخرفيتان أدخلتا على الخط الكوفى، ولم يكتف الفنان بذلك فقام بإدخال العناصر النباتية على الخط الكوفى وشيئًا فشيئًا صار الخط الكوفى المزخرف هو ما يلحقه زخارف نباتية ويعرف بالخط الكوفى المورق، وقد استطاعت الزخارف النباتية أن تغير وجه الخط الكوفى وتصبغه بالصبغة النباتية، حتى أضحى الخط وكأنه مجموعة من الأعشاب تنمو فى صفوف متراصة يتلاعب ببعضها النسيم فمالت يمينًا ويسارًا، الأمر الذى أعطاها مزيدًا من الحركة والتقلب.

وإذا كانت الزخارف النباتية السابقة قد غيرت وجه الخط الكوفي، فإن الخطاط قد أحس بعد فترة وجيزة أنه من الأفضل رسم الخط الكوفي بخط جميل وإعطاء كل حرف نسبه الكتابية مع إلحاق الزخارف النباتية بنهايات الحروف على هيئة أوراق نباتية أو فروع أو أغصان، حيث يمكن تمييز الخط الكتابي عن الزخارف النباتية، ولا يؤثر نزع الزخارف النباتية على صحة الكتابات إملائيا، فظهر نوع جديد من الخط وهو الخط الكوفي المزهر.

وإلى جانب الزخارف السابقة عمد الخطاط إلى الكتابات البحتة فقام بإكسابها ببعض الزخارف من جنس الخط نفسه، بأن يزيد من تطويل حرف أو استمداده، أو النزول به عن مستوى التسطيح، أو تطويل العراقات، والتأنق فى رسم شكل الدال والكاف وقائم الطاء وغيرها، وهو ما يعرف بالزخارف الخطية، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتى يمكن وصفها كالآتى:

الزخارف الخطية فى النقوش الكتابية

يقصد بالزخارف الخطية تلك الأجزاء الكتابية من جنس الخط، والتى يقوم الخطاط بزخرفة الخط بها ولا يعيب الخط إملائيا إذا رسم بدونها، أو تم فصلها عنه، ومن الزخارف الخطية التى تأصلت فى الخط الكوفي، هامات الحروف، وعقف الألف وذنبها، ومقدم حرف الجيم وأختاها (الجزء الخطي الذى يسبقها)، وشكلة الدال وأختها، وقائم الصاد وأختها، وقائم الهاء الزخرفى وهى أجزاء خطية لا يعيب الخط إملائيا إذا رسم بدونها.

ومع تطور الخط الكوفي اكتسب أساليب فى رسم بعض الحروف بأسلوب زخرفى مثل: رسم حرف الجيم وأختاها بصورة ناهضة ( ) والتى يمكن رسمها قصيرة، وتطويل شكلة الدال حتى تبلغ مبلغ الحروف الطالعة، والتى يمكن الاستغناء عنها، وتطويل حرف الباء فى البسملة والتى يمكن رسمها قصيرة، واللواحق الزخرفية فى عراقات الحروف والتى يمكن رسمها بدونها، ورسم قائم السين وأختاها بشكل متدرج فى الميل، والتى يمكن رسمها متساوية، وتطويل قائم الصاد وأختها، والتى يمكن رسمها بدونها، ورسم لاحقة زخرفية بعراقة الصاد وأختها والتى يمكن رسمها بدونها، ورسم قائم الطاء وأختها مائلا عليها والتى يمكن رسمه قائما، ورسم عدة أنواع من العين الوسطية والتى يمكن الاقتصار على أبسطها، وإلحاق لاحقة زخرفية بعراقة القاف والتى يمكن رسمها بدونه، وثني هامة اللام الثانية فى لفظ الجلالة والتى يمكن رسمها قائمة، وتدبيب أعلى مستدير الميم والتى يمكن رسمها كاملة الاستدارة، وغيرها.

والزخارف السابقة جاء ذكرها لبيانها، وليس الهدف تجريد الخط الكوفى من أجزائه، وقد زخرف الخط الكوفي الفاطمي بالزخارف السابقة والتى قد تفرضها بعض الظروف مثل حفر النقوش بالبارز أو لغرض زخرفى وهى كالآتى:-

١ – هامات الحروف Apex

زخرفت هامات الحروف فى النقوش الفاطمية بأسلوب المثلثات[١] المقوسة الجوانب وترسم هامة الحرف بجعلها تشبه المثلث، ويكون أحد أضلاعه داخل جسم الحرف لا يمكن تمييزه ويكون الضلعين الآخرين بارزين على هيئة مدببة ( ).

٢ – زخارف فم الأفعى

ترسم زخارف فم الأفعى فى نهايات اللواحق الزخرفية الخطية الناهضة فى حركة ثعبانية بهذا الشكل ( ) وفى هامة الجيم الناهضة وشكلة الدال والكاف وقائم الطاء الزخرفى.

٣ – الأقواس الزخرفية الخطية

هي عبارة عن تقوس في جسم الخط الكتابي نازل عن مستوى التسطيح بين الحروف أو على هيئة قوس خطي يحلى الاستمداد بين لامى لفظ الجلالة ( )، وقد زخرفت بها الحروف في مطلع القرن (٣هـ/ ٩م) كالخط العلوى من الصاد كما في شاهد قبر مؤرخ بـ ٢٠٤هـ/٨٢٠م بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢]، وكذلك الخط العلوى من حرف الكاف في النقوش المعاصرة وزخرفت الأقواس الخطية قائما الألف واللام المتجاوران كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٢٩هـ/٨٤٤م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ثم بدأت الأقواس الخطية ترسم بين الحروف نازلة عن مستوى التسطيح وذلك بين اللام الثانية والهاء في لفظ الجلالة في نقوش (الربع الثانى من النصف الثانى من القرن ٣هـ/٩م) كما في شاهد قبر مؤرخ بـ (٢٤٣هـ/٨٥٨م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٣] شكل (٤٤-٤٥)، وقد استخدمت هذه الأقواس في النقوش الفاطمية بين الحروف وبخاصة الحروف ذات القوائم مثل: الباء وأختها، وما في مستواها وبين اللام الثانية، والهاء في لفظ الجلالة، والخط السفلى من الدال والكاف، والصاد وأختها، وبين قوائم حرف السين وأختها، ويظهر من خلال النقوش الباقية أن الأقواس الخطية استخدمت في زخرفة اللواحق الخطية منذ عام (٥٢١هـ) وذلك لأول مرة في نقش عمارة جامع سيدي عبد الله الشريف بدمياط شكل (٢٠٥-٢٠٦)، وزخرفت الأقواس الخطية حرف الألف وما في مستواها في كتابات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

٤ – اللواحق الزخرفية الخطية

تطورت اللواحق الزخرفية الخطية في النقوش الفاطمية فرسمت وقد اصطدمت برأس الحرف كحرف الراء فصارت تشبه الدائرة المغلقة يقوم عليها القائم الزخرفى ( ) كما في نقش باب المئذنة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله من داخل الجامع (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). كما سارت اللواحق الزخرفية الخطية في تطورًا آخر حين رسمت منطقة الانتقال من عراقة الحرف إلى اللاحقة على هيئة أقواس متتالية ( ) مما يؤدى إلى تحرك اللاحقة ناحية اليمين إلى مستوى حرف أو حرفين، كما في كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م).

ورسمت منطقة الانتقال من العراقة إلى اللاحقة على مرفعة تشبه الشعرة كما في كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). وفى تطورًا آخر تم تضفير منطقة الانتقال من العراقة إلى اللاحقة داخل ثقب حرف ذى فتحة بياض تال كما في كتابات محراب مشهد الجيوشى، وكتابات واجهتى مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) شكل (٢٥١-٢٥٣).

زخارف التضفير

استخدمت زخارف التضفير في النقوش الكتابية الفاطمية كما نراها في كتابات المئذنة الشمالية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) كما استخدمت في رسم الهاء الوسطية وفى رسم اللام ألف. واستخدمت أيضا بين لامىّ لفظ الجلالة.

ورغم تطور زخارف التضفير في شرق العالم الإسلامى كما يبدو في نقوش برج رادكان (٤١١هـ/١٠٢٠-١٠٢١م) شكل (٥٧) إلا أن زخارف التضفير لم تنفذ في الكتابات الفاطمية كأسلوب مستقر القواعد، إنما نفذت زخارف التضفير متناثرة في النقوش، فلا تحتوى كتابات المسجد والمشهد في الغالب إلا على حرفين مضفرين مثل الهاء الوسطية واللام ألف. ولم تجتمع زخارف التضفير في أكثر من حرف، وأكثر من كلمة إلا في الشريط الكتابى بالمحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)[٤] شكل (٢١٩).

الزخارف النباتية بالنقوش الكتابية الفاطمية

الزخارف النباتية هى عبارة عن رسم أشكال الأوراق النباتية المختلفة والأغصان والفروع النباتية ملحقة بالحروف، وتنمو منها وتتوزع في الفراغ توزيعا عادلاً فتملؤه بما ينبعث منها من الوريقات الجميلة مكونة بذلك عنصرًا زخرفيًا يستلفت النظر ويقاسم العنصر الكتابى الحسن، ويشاركه المزايا[٥].

وينقسم الخط الكوفي الفاطمي تبعًا للزخارف النباتية التى تزخرفه إلى خط كوفي مزهر وتمثله كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ)، وكتابات جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ونقش تأسيس جامع قوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) شكل (١٤٤-١٤٦)، وكتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)، ونقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٥-١٦٨)، وكتابات محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧-٥١٩هـ) شكل (١٩٤)، وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) شكل (٢٠٧-٢١٢)، وكتابات المحاريب الصغيرة بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢٢٣-٢٢٦). وهى الكتابات التى تتصل بحروفها الزخارف النباتية.

كما تنقسم أيضًا إلى كوفي ذي أرضية نباتية (الكوفي المخمل) وهو النوع الذى تستقر فيه الكتابات فوق أرضية من سيفان النبات اللولبية وأوراقه[٦] وتتصل هذه الزخارف بالحروف، ويوجد منه أمثلة ذات كتابات تستقر على أرضية من زخارف هندسية.

ومن النقوش ذات الأرضيات النباتية كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٨)،

وكتابات الشريط الأوسط بواجهة الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (١٩٨)، وكتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) شكل (٢٠٣)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٨)، وكتابات محراب ضريح محمد الحصواتى (٥١٩-٥٤٥هـ) شكل (٢٣٩)، وكتابات الأشرطة الخشبية بمشهد يحيى الشبيه (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، وكتابات عقود رواق القبلة بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وهناك كتابات زخرفية بزخارف نباتية محورة مستقلة عن الكتابات توجد منثورة فى الفراغ بين الكلمات مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، وكتابات باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) شكل (١٦٠-١٦٢)، وكتابات تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) حول رقبة القبة شكل (٢١٨).

وقد زخرفت بعض الأشرطة بأرضيات تحمل زخارف هندسية مثل كتابات مربع القبة بمشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٨)، وشريط كتابى بمحراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) شكل (١٧٩)، والشريط الذى يدور حول عقد المحراب الأوسط بمشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣)، وكتابات رقبة القبة الفاطمية التى تقع أمام خانقاه بيبرس الجاشنكير (القرن٦هـ/١٢م) شكل (١٨٤). ويمكن تحليل الزخارف النباتية فى النقوش الفاطمية كما يلى :

أ - الورقة النباتية ثلاثية الفصوص المحورة

الورقة النباتية الثلاثية هى من أكثر أنواع الأوراق النباتية انتشاراً فى الفن الإسلامي، وهى تتميز بوجود ثلاث فصوص يأخذ كل فص شكل مدبب، وقد زخرفت بعض الأشرطة الكتابية بهذه الورقة المحورة رسمت متناثرة فى الفراغ بين الكلمات ولا تتصل بحروف الكتابة، مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) شكل (١٣٨)، ونقش تأسيس مئذنة المسجد العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) شكل (١٤١)، ونقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ) شكل (١٦٠)، ونقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) شكل (٢١٨). والملاحظ أنها كلها نصوص تأسيسية.

ب - الورقة النباتية ذات الثلاث فصوص القريبة من الطبيعة

زخرفت أيضا الأوراق الثلاثية الفصوص القريبة من الطبيعة الأشرطة الكتابية الفاطمية، والتى تميزت بوجود تعريق داخلى[٧] بها (خطوط بداخلها) وتجاويف، كما يلاحظ فى كتابات مئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) شكل (١٢٩)، كما استخدمت فى كتابات مشهد أخوة يوسف وكتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ).

ج - الورقة النباتية الثلاث فصوص المزخرفة بزخارف داخلية

هى ورقة نباتية ثلاثية الفصوص تأخذ نفس شكل الورقة السابقة وأحيانا تأخذ الشكل الكأسى وتملأ بعناصر زخرفية بداخل الورقة نفسها مثل رسم عنصر نباتى آخر بداخلها كما فى الزخارف النباتية التى تحلى كتابات المئذنة الشمالية بجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) شكل (١٣٠).

كما قد تملأ الورقة ثلاثية الفصوص، والورقة الكأسية بعناصر زخرفية هندسية وذلك بتخريم سطحها بثقوب، أو أشكال مربعات، أو معينات كما فى الأشرطة الكتابية الفاطمية فى القرن ٦هـ/١٢م، وهى الأشرطة التى انتشرت بها الأوراق النباتية الكبيرة المزخرفة بواسطة التخريم ومن أمثلتها: كتابات عقود صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)، وكتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥)، وكتابات قبة الحافظ لدين الله بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

د - الورقة النباتية خماسية الفصوص

تعتبر هذه الورقة من الأوراق النباتية المنتشرة فى الفن الإسلامى وتعرف بورقة العنب[٨]. وقد رسمت محورة مثلها فى ذلك مثل الورقة ثلاثية الفصوص، وذلك فى نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م) التى رسمت بصورة مجنحة شكل (١٦٤)، كما رسمت بعض الأوراق بداخلها عناصر نباتية أخرى كما فى الزخارف النباتية التى تزخرف كتابات مئذنة جامع الحاكم بأمر الله الشمالية (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) شكل (١٣٤) ورسمت هذه الورقة مع شيوع زخارف التخريم فى الأوراق النباتية بزخارف هندسية مخرمة فى سطح الورقة كما فى الزخارف النباتية التى تزخرف كتابات قبة الحافظ بالجامع الأزهر (٥٢٤-٥٤٤هـ) شكل (٢٣٦-٢٣٧).

هـ - المراوح النخيلية وأنصافها

قامت المراوح النخيلية، وأنصافها بدور بارز فى زخرفة النقوش الكتابية الفاطمية وكانت أحد عناصر الأرابسك الفاطمي الهامة، فقد زخرفت أنصاف المراوح كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) حيث خرجت من عراقات الحروف وأجزائها مثل خروجها من عقف الألف شكل (٩٤) وذنب الباء وأختاها شكل (٩٤) وعراقة الراء وأختها شكل (٩٤)، وعراقة الميم شكل (٩٥)، وعراقة الواو شكل (٩٥).

وهى حين ترسم فى هذه الحروف فإنها تقوم على نصل رشيق تتجه أغلب أنصاف المراوح ناحية اليمين فى حين قد يتحول النصل إلى فرع نباتى يحمل نصف ورقة نخيلية، أو ثلاثة أنصاف مراوح شكل (٩٥) وقد يرسم نصفى ورقة نخيلية متتالين شكل (٩٥). ونلاحظ فى أنصاف المراوح هذه وجود آثار للأسلوب الطولونى بها لغلظها ووجود تجاويف داخلية بها، كما رسمت المراوح النخيلية المشقوقة إلى شقين مع تضاؤل أحد الشقين بالنسبة للآخر حتى وصل إلى أن يكون التواء بسيطاً كما فى كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) شكل (٩٥)، وقد رسمت منظومة ضمن فرغ نباتى ينتشر فى الفراغ الكائن فوق الحروف شكل (٩٦-٩٧).

كما رسمت فى زخارف كتابات جامع الحاكم بأمر الله وهى تعتبر من أكثر تشكيلات الزخارف الفاطمية رقة وإبدعاً[٩]، وهو بداية تبلور الأسلوب المعروف بالأرابسك الفاطمى شكل (١٢٦)، و رسمت المراوح النخيلية المشقوقة فى الزخارف النباتية المتداخلة فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٧٧-٤٨٧هـ) شكل (١٨١-١٨٢)، ورسمت كتحوير لبعض أطراف الحروف أطراف كما فى كتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) شكل (١٥٥-١٥٦)، ورسمت بتأشيرات داخلية كما فى كتابات مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٥) ورسمت بتخريم داخلى كما فى كتابات أخوة يوسف، بالإضافة على الزخارف النباتية السابقة رسمت أشكال الثمار كما فى كتابات صحن الجامع الأقمر(٥١٩هـ/١١٢٥م).

الفروع النباتية

تتميز النقوش الفاطمية المبكرة بتطور شكل الكوفـ المزهر بها، حيث رسمت الزخارف النباتية بهذه النقوش (الأزهر والحاكم) على هيئة فروع نباتية تحمل أوراق متعددة الفصوص، ومراوح نخيلية، وأغصان، كما تتميز كتابات الجامع الحاكم بأمر الله بزخرفتها بزخارف نباتية فيها ارتداد صريح للأساليب الهلينستية فالأرضيات واسعة، والعروق طويلة تمتد فى أمواج وثنيات، وحلزونيات كما كانت قبل شيوع أسلوب سامراء. كما نرى فيها ظاهرة بيزنطية كثيرة الانتشار فى زخارف المغرب والأندلس وهى العروق المشقوقة إلى أثنين أو ثلاثة[١٠].

وبذلك أخذت الأساليب القديمة تظهر مرة أخرى شيئا فشيئا. وقد تحولت الوريقات إلى أشكال مراوح نخيلية، وانبعثت بوضوح من العروق والسيقان، وطالت رؤوسها حتى أصبحت مدببة، وامتدت باستدارة شحماتها[١١] .

ونلاحظ فى كتابات محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وكتابات محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) أن فكرة تشابك الأغصان وتعقيدها قد استقرت فى الأرابسك الفاطمى حيث يقوم الفنان برسم دوائر وهمية تسير عليها الزخارف النباتية بحيث يلتف الفرع النباتى ليحصر أوراق ومراوح نخيلية كما تتميز بتحوير أطراف الأوراق النباتية ليخرج منها فروع وأغصان نباتية أخرى، كما نلاحظ تضفير هذه الزخارف النباتية بحيث يرسم الفروع تقطع الأوراق والأغصان.

كما تتميز كتابات القرن (٦هـ/١٢م) بزخارف نباتية عبارة عن فروع تتماوج لتحصر بينها أوراق نباتية كبيرة الحجم زخرفت بأسلوب التخريم.

الزخارف الهندسية

زخرفت أرضيات بعض الكتابات الفاطمية بزخارف هندسية مختلفة مما يعد أسلوباً جديداً فى زخرفة الكتابات الكوفية، وهى زخارف مستقلة عن الكتابات ، ويمكن وصفها كالتالى:

١ - الأقراص الزخرفية Decorated Disks

وهى عبارة عن دوائر زخرفية توجد بارزة فى أرضية الكتابات، وتكون أحيانا مخرمة بثقب مركزى أو بعدة ثقوب، وليس لها علاقة بإعجام الحروف، وقد زخرفت كتابات الجامع الأزهر (٣٥٩-٣٦١هـ) بهذه الأقراص شكل (١٠٤).

٢ - زخارف النجوم Stars

زخرفت كتابات مربع القمة بمشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) بمهاد من النجوم المتشابكة ذات ستة رؤوس بحيث تتصل رؤوس هذه النجوم معاً بواسطة خطوط مستقيمة شكل (١٥٨).

٣ - المثلثات

وجدت المثلثات فى أرضية كتابات رقبة القبة الفاطمية التى تقع أما خانقاة بيبرس الجاشنكير (القرن ٦هـ/١٣م) شكل (١٨٤).

٤ - الأسهم المتقاطعة

هى تقاطع خطوط تشبه الأسهم ، وهو أسلوب زخرفى معروف فى العصر الفاطمى، وقد وجد فى زخارف أحد الأوراق فى كوشة محراب مشهد الجيوشى وزخرفت به أرضية الشريط الكتابى الذى يدور حول عقد حنية المحراب الأوسط فى مشهد أخوة يوسف (٥٢١-٥٢٧هـ) شكل (٢١٣).

٥ - زخارف القلوب

زخرفت بعض الكتابات الفاطمية بزخارف أشكال القلوب، وذلك فى نقش تأسيس مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وهى زخارف منتشرة فى كتابات شواهد القبور القيروانية بتونس.

المراجـــع

(١) يمكن تسميتها (المثلثات المطموسة). ويذكرها إبراهيم جمعة تحت مصطلح "التفطيح" أى تعريض رأس الحرف. إبراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص١٥٨، أحمد عمر الزيلعي، شواهد قبور في دار الآثار الإسلامية بالكويت، ص٥

(٢) سجل رقم ١١١١٧

(٣) سجل رقم ٤٢٨٨

(٤) **Flury, S.,** Bandeaux Ornementés a Inscriptions Arabes Amida - Diarbkr, XI - siecle trios article , p.61

(٥) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٢٣٥

(٦) **إبراهيم جمعة (دكتور)**، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، ص٤٥

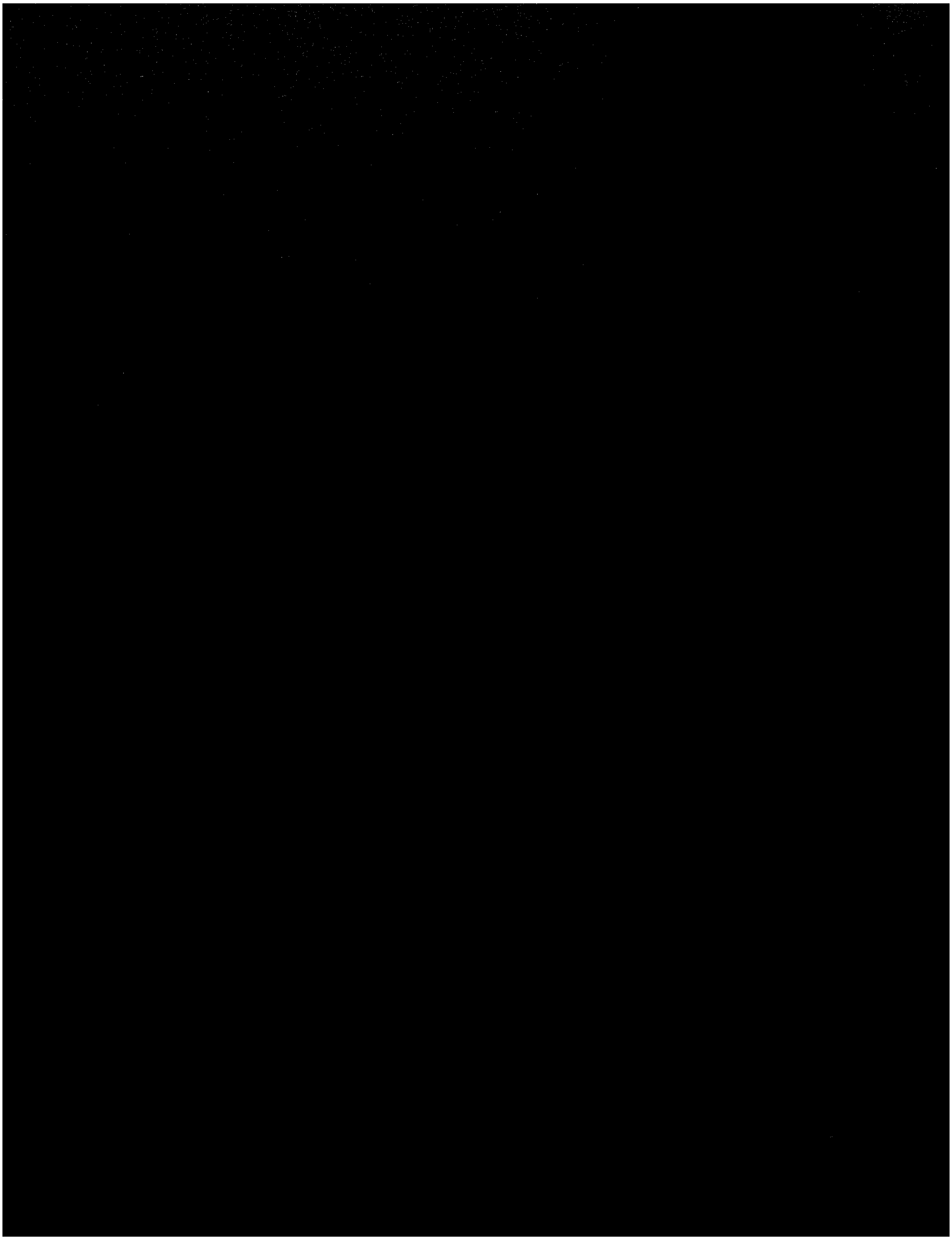
(٧) التعريق الداخلى هو امتداد خط رفيع وسط العنصر النباتى يقسمه إلى نصفين ويجعله يبدو مزدوجا. وهو معروف منذ العصور الهيلنستية والأموية وفى الطراز الطولونى وانتشر فى الطراز الفاطمى. **فريد شافعى (دكتور)**، مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر، ص٨١

(٨) **فريد شافعى (دكتور)**، زخارف وطراز سامرا، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد ١٣، الجزء الثانى، ديسمبر ١٩٥١م، ص١٢

(٩) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ١٨٢

(١٠) **فريد شافعى (دكتور)**، زخارف وطراز سامرا، ص ٢٢

(١١) **أحمد فكرى (دكتور)**، مساجد القاهرة ومدارسها، ١٨٧.



[redacted]

الفصل الرابع

تنفيذ النقوش الكتابية الفاطمية
على المواد الحاملة المختلفة
وأثرها على شكل وجودة وأسلوب تنفيذ الكتابات

مما لا شك فيه أن التطور الهائل الذى شهدته مصر فى عصر الدولة الفاطمية خلال تاريخها الطويل فى مجال العمارة الإسلامية، وذلك بتطور الهندسة المعمارية، والأساليب الإنشائية، والزخرفية بها وتتطور الفنون الأخرى مثل صناعة النسيج، والزجاج والخزف والحفر على الرخام والأحجار والجص، وغيرها كان له أثره الكبير فى تطور المواد الخام المستخدمة فى هذه الفنون.

ولا غرو فى ذلك فقد كان زمن الفاطميين من أزهى عصور الفن الإسلامى فى مصر وقد بلغت الفنون الفرعية أوج عظمتها وذلك بسبب ازدياد الثروة فى البلاد[1]، ففى مجال العمارة برع الفنان فى العصر الفاطمي فى استخدام مادة الآجر (الطوب الأحمر) فى البناء، حيث استغل مميزات هذه المادة، وكذلك قام باستغلال مميزات مادة الحجر، وقد أدى الاعتماد بكثرة على الأحجار فى العمارة الفاطمية إلى إمكانية زخرفة هذه العمائر بأنواع متعددة من الزخارف المحفورة على الأحجار، وقد ظل الرخام من المواد الأساسية فى العمارة وذلك باستخدامه فى عمل الأعمدة التى تحمل سقوف المنشآت أو على هيئة روابط لدعم البناء توجد داخل حوائط المنشآت، وفى التكسية للأرضيات وغيرها.

ويعتبر الخشب من أكثر المواد المستخدمة فى العمائر وذلك فى سقوف العمائر المسطحة، وفى الأبواب، وكروابط خشبية بين الأعمدة والمحاريب المتنقلة والمنابر والتوابيت الخشبية وغيرها، أما مادة الجص فقد استخدمت فى تبطين الحوائط بالمساجد، والتى استخدمت كمادة لحفر الزخارف عليها، كما استخدمت فى تغشيه النوافذ المفرغة.

وقد سارت المواد التى نفذت عليها الكتابات الفاطمية فى نفس التطور الذى شهدته مثيلتها فى العمائر الفاطمية، فقد استخدم الرخام والأحجار والجص والخشب كمواد لها ميزاتها لنقش الكتابات عليها، ولكل منها طبيعة خاصة مما كان له أثر واضح فى شكل وأسلوب وجودة الكتابات، وتتحكم طبيعة المواد الحاملة للنقوش الكتابية فى أسلوب تنفيذ الكتابات وذلك من حيث كون هذه المواد شديدة الصلابة، أو متوسطة الصلابة أو سهلة الحفر، ويتحكم حجم وشكل المادة الحاملة فى أسلوب تنفيذ الكتابات، وجودتها ويمكن تناول هذه المواد كالآتى:

أولاً: الجص

استخدم الجص كمادة حاملة للنقوش الكتابية نظرًا لوجود عدة مميزات فى هذه المادة من حيث سهولة حفرها، أو بياضها الشديد الذى يصلح للعمائر الدينية، ويسمح بتلوينها أحيانا، أو رسم الزخارف عليها بالطلاء فى أحيان أخرى.

يتميز الجص أيضا بأنه يتم تجهيزه كعجينه ويغطى بها جدران العمائر، الأمر الذى جعلها تأخذ أشكال متعددة حسب رغبة المعمار، الذى قام بتنفيذ الجص على هيئة أشرطة أفقية وأشرطة تدور حول العقود والنوافذ وغيرهما. وهى أشكال يصعب تنفيذها على سبيل المثال من مادة الرخام.

وقد أدى سهولة الحفر فى مادة الجص إلى الإكثار من استعمالها للعمائر وبخاصة تلك التى بنيت بالآجر، وأدت أيضا إلى سهولة إخراج الزخارف النباتية بها على العكس من مادة الرخام والأحجار، كما أدت إلى سرعة تنفيذ كميات كبيرة من الأشرطة المنفذة على الجص.

كما أدت طبيعة مادة الجص التى تتأثر بالرطوبة لأنها مخلقة من مادة الجبس إلى استخدامها داخل العمائر، ولا يوجد فى العمائر الفاطمية أمثلة لنقوش كتابية باقية منفذة على الجص فى واجهات العمائر أو أماكن معرضة لعوامل التعرية، سوى مثال واحد هو الشريط الكتابى الذى يدور حول العقود المطلة على صحن الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، والذى فقد أغلب أجزاءه بفعل عوامل التعرية، كما لا يتخذ الجص لتكوين بلاطات أو ألواح لنقش النقوش التأسيسية بها، كما أدت سهولة حفر مادة الجص إلى رسم عناصر نباتية داخل الأوراق النباتية التى تحلى الكتابات، وساعدت سهولتها أيضا على رسم الزخارف النباتية مختلطة بالكتابات، والتى قد تقطع الحروف الطالعة أو تختفى خلفها، ومن مميزات الكتابات الباقية المنقوشة على مادة الجص أنها كلها محفورة حفراً بارزاً ولم يثبت لدى الباحث حاليا إذ كانت هناك نماذج من الأشرطة الجصية استخدم فيها أسلوب الصب بدلاً من أسلوب الحفر.

ثانيًا: الرخام

تختلف مادة الرخام عن مادة الجص اختلافاً كبيراً، فالرخام عبارة عن حجر صلب يستجلب من الجبال، ثم تجرى علية عمليات تسوية لإكسابه الملمس الناعم وتهذيبه، واستخدمت هذه المادة كحامل للنقوش الكتابية إما على هيئة بلاطات مستطيلة أو مربعة تنقش عليها الكتابات التأسيسية، أو على هيئة بلاطات تركب معاً لتكون شريط من الرخام تنقش عليه الكتابات، ومن أمثلة النوع الأول: نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). ومن أمثلة النوع الثانى: نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

ونظراً لصلابة مادة الرخام فإن العدد والآلات التى تستخدم فى حفر هذه المادة تكون من النوع الحاد المسنن، كما تحتوى العدد والآلات التى تستخدم فى حفر الرخام عدداً أخرى إضافية لا

تستخدم سوى فى هذه المادة وهى الآلات التى تقوم بتسوية سطح الرخام، وإكسابه ملمساً ناعماً، وقد فضل الخطاط فى أحيان كثيرة أسلوب نقش الكتابات بأسلوب الحفر الغائر، وفى هذه الحالة يتم حفر الكلمات وبذلك تكون نسبة الأجزاء المحفورة بالنسبة لأجزاء أخرى قليلة جداً، ولهذا رسمت الكتابات مرفعة مما ساهم فى رشاقتها، وإكسابها النسب الفاصلة.

كما أنه نظراً لصلابة مادة الرخام قام الخطاط برسم الكتابات بصورة عريضة فى حالة حفرها بالبارز، ولذلك قام الخطاط بتغليظ الحروف، وضغط الكلمات، وتقليل المسافات البينية بين الحروف والكلمات، وبذلك تكون الأرضيات المراد حفرها قليلة بالنسبة إلى الحروف التى تترك بارزة، وقد أدى هذا الأسلوب فى تنفيذ الكتابات إلى المساس بنسب الحروف، ورشاقتها حيث يلاحظ أن نسبة عرض الحروف يزيد فى الكتابات البارزة[٢] وبذلك لا تأخذ الحروف أبعادها الطبيعية .

كما أدى ولع صانعوا النقوش بتغليظ الحروف تجنباً لمزيد من الحفر فى مادة الرخام الصلبة إلى إضفاء صفة الرداءة على الخط الكوفى فى شواهد القبور المصرية منذ النصف الثانى من القرن ٣هـ إلى النصف الأول من القرن ٤هـ[٣]، ومن النقوش الكتابية الفاطمية التى تنطبق عليها هذه الصفة نقش تأسيسى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٤] باسم الخليفة الحافظ لدين الله، وأبو منصور كمشتكين الحافظي حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م)، والذى تكون نسبة الحروف البارزة حوالى ٧٥٪ من مساحة النقش.

ومن الأمور التى تواجه صانعى النقوش فى مادة الرخام هو تنفيذ الفتحات الداخلية لبعض الحروف مثل حرف الفاء القاف الميم الواو والتى تستلزم حفرها لنفس عمق أرضية الكتابات، وهو ما يؤدى إلى خوف النقاش من انكسار البلاطات الرخامية نتيجة الحفر فى هذه الثقوب لذلك قام الخطاط برسمها قليلة العمق ضيقة الاتساع، أو رسمها بارزة على هيئة الصرة كما فى الكتابات التى تؤطر المكعب الخارجى لمئذنة جامع الحاكم بأمر الله الغربية (٤٠١هـ/١٠١٢م) وكتابات الشريط العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م).

ثالثًا: الحجر الجيرى Limestone

الحجر من المواد المهمة التى استخدمت فى العمائر الفاطمية، منذ عصر الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ)، وقد شاع استخدام هذه الأحجار وبخاصة فى واجهات العمائر. ولم يقتصر الأمر على شيوع استخدام الحجارة بل أنه عنى بقطعها وصقلها وتنسيقها فى البناء كما يشاهد مثلاً فى مئذنتى الحاكم، ولم يعد يستعان بالطلاء الجصى فى تغطية المسطحات الجدارية وتسويتها، وقد أضافت الزخارف المنحوتة على الأحجار أهمية إلى واجهات العمائر الفاطمية مثل واجهة الجامع الأقمر ومسجد الصالح طلائع فأصبحت الواجهة عنواناً للوظيفة الدينية التى يؤديها البناء. وقد أصبحت مادة الحجر عنصراً قائما بذاته بعد أن كان الآجر عنصراً غير مكتمل يفتقر إلى الجص لسد النقص فى مظهرة[٥]، وقد أتاحت مادة الحجر نقش الكتابات فى المداميك مباشرة وهو الأمر الذى يعد مستحيلاً فى مادة الآجر، ويلاحظ على النقوش الكتابية الفاطمية المنفذة على الأحجار أنها حفرت على هيئة بلاطات حجرية ينقش عليها النقوش التأسيسية كما فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م). أو يتم نقش قطع الأحجار المكونة للمدماك المخصص للنقش، فتنقش بارزة كما فى أشرطة مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م). وفى الشريط الأوسط والسفلى فى واجهة الجامع الأقمر(٥١٩هـ/١١٢٥م) وفى أشرطة واجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

وتعتبر مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام، وتتأثر بفعل الرطوبة، وعوامل التعرية، لذلك يلاحظ تلف أغلب الأشرطة المنقوشة من مادة الحجر[٦] فى النقوش الكتابية الفاطمية، ونظرًا لأن مادة الحجر أقل صلابة من مادة الرخام فقد فضل النقاش حفر الزخارف الكتابية بالأسلوب البارز، ولكنه آثر ألا يقوم بحفر أجزاء كثيرة من أرضية الكتابات لذلك قام برسم الأوراق النباتية الفروع تجلى أرضيات الكتابات، وقام بالإكثار من استخدام اللواحق الزخرفية الخطية لتملأ أرضيات الكتابات بأشكال خطية.

رابعاً: الخشب Wood

استخدم الخشب فى العمائر فى عمل الأبواب والسقوف والمنابر، والمحاريب الخشبية، والأشرطة الكتابية، وفى ربط القوائم والأعمدة ببعضها وغيرها، وقد كان للخشب فى مصر أسواق عامرة فى الفسطاط منذ العصر الطولونى، وقد أخذت الحكومة منذ قيام الدولة الفاطمية تعتنى بالغابات، وزرع الأشجار وذلك لإنتاج الخشب اللازم لمراكب الأسطول واستخدم جزء من الأخشاب فى صناعة الأثاث وأعمال النجارة[٧].

وتعد مادة الخشب من المواد المهمة التى استخدمت فى الفن الفاطمى حيث ترجع إلى العصر الفاطمى تحف عظيمة القيمة بتنوعها، ودقة صناعتها، وجمال زخرفها، وقد صنعت منها السقوف والأبواب والمحاريب والمنابر والروابط الدعامية والأشرطة المنقوشة بالزخارف النباتية والأشرطة الكتابية.

وقد اتبع الفاطميون أسلوب نقش الكتابات على الخشب الذى ساد فى العصر الطولونى وقد نقشت عليها النقوش التأسيسية الفاطمية على هيئة ألواح مستطيلة الشكل، كما فى نقش تأسيس

الجامع العمري بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)، ونقش تأسيس منبر الجامع الأموي بأسيوط (٤٦٩هـ/١٠٧٦م)، ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون من عهد الحافظ لدين الله، والقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر(٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ونقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

واستخدمت الأخشاب على هيئة ألواح طويلة نقشت عليها الكتابات مثل الألواح التى تضم نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م)، والأشرطة الخشبية والتى أعيد استخدامها فى ضريح شجر الدر (النصف الأول من القرن ٥ هـ/النصف الأول من القرن ١٢م)، وكتابات الشريط الخشبى بقاعة الدردير (نفس التاريخ السابق) وكتابات الأشرطة الكتابية الخشبية فى مشهد يحيى الشيبة إلى (٥٥٥هـ/١١٦٠م) ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بالعديد من القطع الخشبى التى تحتوى على نقوش كتابية ترجع إلى العصر الفاطمى.

وقد استغل الفنان الفاطمى طبيعة مادة الخشب من حيث سهولة حفرها فى نقشها بالزخارف الكتابية ذات الزخارف النباتية شديدة التعقيد، والتى رسم بداخلها عناصر نباتية أخرى ذات تعريق داخلى.

طريقة تنفيذ الكتابات على الحوامل المختلفة

مادة الحامل التى نقشت عليها الكتابات أما تكون ثابتة أو منقولة فالحوامل الثابتة هى التى يتم نقشها بالكتابات أو بزخارف أخرى وهى ثابتة فى أماكنها مما يجعلها أكثر صعوبة حتى ولو كانت ذات طبيعة سهلة النقش ومن الحوامل الثابتة الأشرطة الجصية، والتى تنقش بعمل سقالات، ويركب الخطاط والنقاش عليها، وترسم الكتابات وتنقش فى أماكنها وبذلك لا يتحكم الخطاط والنقاش فى نقل هذه الحوامل إلى حانوت صانعه مما قد يؤثر على حالته المزاجية وبراعته الكتابية.

أما الحوامل المتحركة فتشتمل على البلاطات والألواح الرخامية واللبنات الحجرية والألواح والقطع الخشبية، وهى الحوامل التى تنقش فى حوانيت الخطاطين أو النقاشين أو فى موقع الإنشاء على الأرض حيث يمكن للخطاط أو النقاش التحكم فيها بنقشها إما جالساً أو قائماً، ويمكن تلافى الأخطاء الإملائية فى هذه القطع بالاستعاضة بقطع أخرى وهو عكس خصائص الأشرطة الجصية المثبتة فى جدران العمائر.

ومن العيوب التى يقع فيها النقاش عند استعماله حوامل منقولة، عند قيامه بعمل شريط كتابى مكون من مجموعة من البلاطات الرخامية أو القطع الحجرية يقوم بنقش كل بلاطة أو لبنة على حدة، ويقوم بعمل إطار لها عن يمينها وشمالها، وعندما يتم تركيب هذه البلاطات بجوار بعضها تظهر هذه الإطارات بين الكتابات وكأنها ألفات بين الكلمات أو داخلها، ومن أمثلة هذه الأشرطة الموجودة بوجهات مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

علاقة شكل الحامل بالنقش وطريقة تنفيذ الكتابات

الحوامل كما سبق ذكرها إما أن تكون ثابتة أو منقولة وكلاهما عبارة عن أشرطة، أو أفاريز كتابية مكونة من قطع رخامية، أو حجرية متجاورة، أو شريط جصى كامل أو لوح خشبى كبير أو على هيئة بلاطات أو ألواح رخامية وحجرية.

ويفرض شكل الحامل المراد نقشه بالكتابات نفسه على الخطاط الذى يقوم باختيار أنسب الطرق ملاءمة لشكل ومقياس الحامل، فالبلاطات الرخامية أو الحجرية المستطيلة الشكل أو المربعة والتى ينقش عليها نقوش تأسيسية تختلف عن تلك الأشرطة التى ينقش عليها آيات قرآنية بهدف قيمتها الدينية ولغرض زخرفى.

فالبلاطات الرخامية والحجرية التى نقشت عليها النقوش التأسيسية كنقش تجدد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، وغيرها نقشت بأسلوب مخالف لأشرطة كتابية تحمل نقوشاً تأسيسية أيضاً. فعلى سبيل المثال نجد نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) عبارة عن بلاطة من الحجر طولها (٣مترX٣٧سم) تحمل نقشاً تأسيسياً مساوياً فى كمه مع نقشى تأسيس باب الفتوح وباب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والذى يبلغ طول نقش باب الفتوح ما يزيد عن (٦٠متراً) وطول نقش باب النصر حوالى (٣٣متراً). فما الذى جعل بلاطة حجرية طولها (٣متراً) تحمل نفس النص بالنقش الذى طوله (٦٠متراً)؟ إنها العلاقة بين الشكل الحامل وأسلوب تنفيذ الكتابات.

ففى نقش تأسيس باب البرقية فرضت مساحة البلاطة الحجرية على الخطاط أسلوباً مغايراً للأسلوب الذى انتهجه فى نقشى تأسيس باب الفتوح وباب النصر فنراه فى نقش تأسيس باب البرقية قام برسم الكتابات فى أسطر أفقية بصورة مصغرة، ووجد أن أفضل الطرق ليحتفظ الخط بجماله أن ينقش الكلمات بالحفر الغائر وبذلك استطاع أن يتغلب على ضيق المساحة، وكبر مضمون النقش، ويحقق الجمال فى وقت واحد.

أما فى نقش باب الفتوح، وباب النصر فإن المساحة سمحت للخطاط أن يقوم بتكبير الكلمات ومدها، فنقش باب الفتوح مكون من بلاطات رخامية متجاورة عرض البلاطة الواحدة ٣٠سم، ولذلك يلاحظ أن الخطاط فضل حفر الكلمات حفراً بارزاً لأن الشريط يحتوي على سطر واحد مما جعل الحروف تأخذ نسبها الفاصلة، وأتبع نفس الأسلوب فى نقش باب النصر.

وقد أتاحت الأشرطة الكتابية، والتى تحتوى على سطر كتابى واحد متصل الحروف وبخاصة الطالعة منها أن ترتفع حتى تصل إلى الإطار العلوى الذى يحف الأشرطة الكتابية، وبذلك ازدادت نسبة طول هذه الحروف إلى عرضها الأمر الذى جعلها رشيقة لتمتعها بالنسب الفاصلة.

كما يتحكم شكل الحامل أيضاً فى ترتيب الأسطر الكتابية داخله فمثلا عندما يكون شكل الحامل مستطيلاً ويكون ضلعين فيه أكبر من الضلعين الآخرين بنسبة كبيرة، فإن الخطاط يفضل أن تسير سطور الكتابة موازية للضلعين الكبيرين، ومثال فى ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) ، ونقشى تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى فضل الخطاط أن تسير الكتابات موازية للضلعين الكبيرين. وبذلك تتكون لدى الخطاط المساحة المناسبة لنقش كتاباته.

وهناك بلاطات رخامية مستطيلة تتقارب فيها أطوال الأضلاع فإن الخطاط فضل أحياناً أن توازى الأسطر الكتابية الأضلاع الصغيرة مثل نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) وأحياناً فضل أن توازى الأسطر الكتابية الأضلاع الكبيرة مثل نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٨م)، ونقش تجديد جامع قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م).

وقد أدى ضيق مساحة الحوامل التى تأخذ شكل بلاطات حجرية أو رخامية التى تحمل نقوش تأسيسية إلى تقليل المسافات بين الأسطر، والكلمات مما أدى إلى الاستعاضة عن رسم الزخارف النباتية، وذلك فى حالة نقشها بالحفر البارز، أما فى حالة الحوامل التى تأخذ شكل أشرطة كتابية طويلة فإن كبر حجم المساحة خلق مناطق، ومساحات فارغة بين الكلمات، وقوعها مما تطلب ملئها بالزخارف الخطية والزخارف النباتية.

ورغم تأثر النقوش العربية بالنقوش النبطية فى تقطيع الكلمات الأخيرة فى السطور على سطرين إلا أنه من أبرز العوامل التى تؤدى إلى ذلك ظروف المساحة المتاحة، ولكن هناك نقوش تميزت بتوازنها وتوزيع كلماتها بين السطور المختلفة مع تلافى الصفة السابقة وهى النقوش التى قام الخطاط بعمل خطة هندسية مسبقة لها قبل قيامه بنقش كتاباته عليها.

كما أدت ظروف ضيق المساحة المتاحة فى بعض النقوش أيضاً محاولة تكديس الكلمات فى نهاية النقوش ومن أمثلة النقوش التى تظهر بها مثل هذه العيوب رسم المقطع الثانى من كلمة "الوكيل" فوق الكلمات السابقة لها فى نقش تأسيس باب الفتوح، وانضغاط الكلمات وتكدسها فى آخر نقش تأسيس باب النصر (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ورسم المقطعين الآخرين من كلمة "الطاهرين" فوق الكلمة السابقة بها فى أحد نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) . وكذلك أدى ضيق المساحة إلى رسم أجزاء كثيرة من كلمات نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، مما أنتج شكلاً جديداً فى الخط الكوفى وهو تركيب الكلمات فوق بعضها وهى التى يقصد بها تركيب الكلمات ومقاطعها فوق بعضها دون مراعاة ترتيبها أو تسلسلها الإملائى.

كما أدت ضيق المساحة إلى رسم كلمة "من"، و"ويؤمن" و"الوثقا" فوق الكلمات السابقة لها فى النقوش الكتابية بمشهد السيدة عاتكة (٥١٩-٥٢٧هـ) ورسم كلمتى "يطهركم تطهيراً" فوق الكلمات السابقة لها كما فى الشريط الأفقى فى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وكلمات "يؤتون" و"وهم راكعون" فوق الكلمات السابقة لها كما فى أحد المحاريب الصغيرة فى مشهد السيدة رقية شكل (٢٥٩) وعبارة "فى رحب سنة إحدى وأربعين وخمس مائة" فوق الكلمات السابقة لها كما فى الأشرطة الخشبية التى تحمل اسم الخليفة الحافظ لدين الله المحفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

وبالإضافة إلى الظروف السابقة فإن لكل نقش كتابى من النقوش السابقة ظروفه الخاصة التى لا تنطبق على الأخرى، ومن هذه الظروف الوضع الاقتصادى فى زمن النقش والوضع الاجتماعى والسياسى لصاحب النقش فوق هذا وذاك تتحكم مهارة الخطاط وقوة تمكنه من أدواته فى خراج النقش، وإظهار علامات الجودة، أو الرداءة عليه.

المراجـــع

(١) سجل رقم ٤١

(٢) أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٥٠

(٣) يرجع الفضل فى حفظ أشرطة مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله لإقامة معطفين حول المئذنتين وذلك منعها من التعرض لعاديات الزمن. أحمد فكرى (دكتور)، مساجد القاهرة ومدارسها، ص ٨٢. هامش

(٤) زكى محمد حسن (دكتور) ، كنوز الفاطميين، ص١٨٧

(٥) من أمثلتها الأشرطة الكتابية أسفل سقف الجامع الطولونى وكثير من القطع الخشبية المحفوظة فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

(٦) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، ص ١٣٦

(٧) سجل رقم ٤١٣٨.

[redacted]

الباب الرابع

النقوش الكتابية الفاطمية
دراسة في المضمون

[redacted]

الفصل الأول

الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية

الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية

تعتبر دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون لها أهميتها فى الدراسات الأثرية والتاريخية والاجتماعية وغيرها[1]، فهى تعد من المصادر الأثرية المهمة التى يصعب الطعن فى قيمتها، أو التشكيك فى أصالتها، فهى من جهة معاصرة للحقائق، والأحداث التى تسجلها كما أنها محايدة تعوض النقص، وسد الفراغ فى المصادر التاريخية[2].

فبالإضافة إلى قيمتها الزخرفية تقوم الكتابات العربية بوظيفتها الوثائقية فى تدوين نصوص لها أهميتها، فقد أمدتنا النقوش التأسيسية بمعلومات مهمة عن اسم المنشئ وألقابه، وتنوعهم ما بين خلفاء لهم أهميتهم فى الدولة الفاطمية ووزراء وولاه الأقاليم وأمراء من الجيش الفاطمى، أو أحد العامة، وهى معلومات لم تذكرها المصادر التاريخية بصورة مباشرة، أو ذكرتها بأسلوب مختصر، أو ذكرتها بطريقة خاطئة، أو سكتت عنها سكوتاً تاماً، مما جعل ذكرها فى النقوش التأسيسية يزيد من قيمتها الأثرية والتاريخية، وتعد هذه النقوش هى المصدر الوحيد لتلك المعلومات فى أحيان كثيرة .

كما تلعب النقوش التأسيسية الفاطمية من منظور أثرى هو قيامها بتأريخ العمائر الفاطمية، وبذلك تؤدى إلى توحيد آراء الباحثين فى مجال العمارة الفاطمية، وتوفر الوقت والجهد والخلاف فى البحث عن أدلة معمارية، وزخرفية للعمائر التى فقدت نقوشها التأسيسية، ويكفى للتدليل على ذلك ذكر عدة عمائر فاطمية فقدت نقوشها التأسيسية مثل: مشهد السيدة عاتكة، ومشهد الجعفرى، ومشهد أخوة يوسف وضريح محمد الحصواتى، والإضافات بالجامع الأزهر التى نسبت إلى الحافظ لدين الله، وقبة الشيخ يونس، والقبة الفاطمية القديمة التى تقع أمام خانقاة بيبرس الجاشنيكر وغيرها، وكلها عمائر فاطمية ضاعت نقوشها التأسيسية، مما أدى إلى افتراض فترات زمنية مفتوحة يصل بعضها إلى حوالى عشرين عاما أو نصف قرن يرجح أن يكون الأثر قد أنشئ فيها، وذلك بالاعتماد على دلائل معمارية، وزخرفية للوصول إلى أقرب فترة زمنية، ولو بقيت نقوش تلك المنشآت لساهمت بشكل قاطع فى الوصول إلى التاريخ المحدد لها دون الدخول فى مناقشات وحوارات يصل بعضها إلى حد الجدل يكون الغرض منه إبراز قدرة ومهارات الباحثين.

وقد ساهم بقاء النقوش التأسيسية لبعض العمائر الفاطمية فى التأكد من نسبتها إلى تاريخها مع الاعتماد أيضا على الأدلة التاريخية والمعمارية ومثال ذلك، جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وأبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/ ١٠٨٧م)، ومسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وغيرها، وساهم بقاء نقوش لبعض قطع الأثاث المعمارى مثل: المحاريب، والمنابر، والتوابيت، وكراسى الشمع الخشبية إلى نسبتها إلى أصحابها، ونسبتها إلى فترتها الزمنية، وهى قطع أثرية لم تهتم بها المصادر التاريخية، وبذلك أمكن تأريخ قطع مشابهة لم يرد عليها كتابات تاريخية من خلال تشابه الأسلوب الفنى الزخرفى.

وفى الوقت الذي اندثر فيه العديد من العمائر الفاطمية، ولم يعد لها وجود أو جددت تجديدًا أفقدها قيمتها الأثرية فى عصور حديثة، أدى بقاء نقوشها التأسيسية إلى تعاظم الأهمية الأثرية والتاريخية لهذه النقوش، حيث أصبحت دليلًا ماديًا على الأثر المفقود، فهى فى هذه الحالة تمدنا بمعلومات عن وجوده، وتذكر اسم المنشئ وألقابه والدعاء له وتاريخ الإنشاء، وهناك العديد من الألواح الرخامية المحفوظة فى المتاحف التى تحمل نقوش تأسيسية لمبان فاطمية اندثرت أو جددت تجديدًا أفقدها أصلها مثل : نقش تأسيسى باسم بدر الجمالى محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، ونقش تأسيس مسجد الأمير خطلخ مؤرخ بـ(٤٧٧هـ/١٠٨٤م) المحفوظ فى متحف برلين، ونقوش جامع المقياس التى نقلها مارسيل المؤرخة بـ(٤٨٥هـ/ ١٠٩٢م)، ونقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م) ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد الحافظ لدين الله المؤرخ بـ(٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ونقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله والأمير كمشتكين الحافظى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م)، ونقش تجديد مشهد السيدة نفيسة المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة والذى يحمل اسم الحافظ لدين الله، ونقش تأسيس مسجد الأمير أبي المنصور قسطة الموجود داخل قبو بجامع سليمان باشا بالقلعة (٥٣٥هـ/١١٤١م)، ونقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م)، ونقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١هـ/١١٣٦م) وغيرها.

وفى الوقت التى سكتت فيه المصادر التاريخية ولم تذكر معلومات عن تزويد الأفضل شاهنشاه لجامع دير سانت كاترين بمنبر خشبى بديع الصنع عام (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ولم تذكر تزويد الآمر بأحكام الله الجامع الأزهر بمحراب خشبى عام (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وتزويد السيدة علم الآمرية مشهد السيدة رقية بتابوت (٥٣٣ هـ/ ١١٣٨م)، ومنبر خشبى لنفس المشهد فى حوالى (٥٥٠ هـ/١١٥٥م). ولم تذكر تزويد الصالح طلائع بمنبر خشبى للجامع العمرى بقوص عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م) جاءت النقوش التأسيسية لتبين الأمور السابقة وتؤكدها من خلال بقاءها وهى مصدرًا يصعب الطعن فى قيمته أو التشكيك فيه وتعتبر المصدر الوحيد لتلك المعلومات السابقة.

وإذا كانت النقوش التأسيسية قد أمدتنا بأسماء العديد من الأئمة الفاطميين، وألقابهم فإنها أيضًا بينت مدى قوتهم، ومدى سيطرتهم

على الدولة وأجهزتها، وبينت الحالات التى كان فيها الأئمة راضخين تحت قوة سيطرة الوزراء، أو أحد الشخصيات الأخرى، وهى معلومات تؤكد ما ذكرته المصادر التاريخية عن الحالة السياسية، وطبيعة النظام السياسى فى الدولة الفاطمية، كما يعتبر بقاء نقوش تأسيسية من عصر خليفة معين وعدم بقاءها من عصر آخر من المواد الأثرية التى تساهم فى تخليد ذلك الخليفة التى بقيت من عصره نقوش تأسيسية بالنسبة لدارسى الآثار الفاطمية.

وفى الوقت الذى أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء عددًا من الأئمة الفاطميين أمدتنا أيضا بعدد من أسماء كبار موظفى الدولة بدءاً من الوزراء وألقابهم، ومدى نفوذهم وسيطرتهم على أمور الدولة واستبدادهم بها، أو ولاة أقاليم ونوعية الألقاب الممنوحة لهم، والأدعية الخاصة بهم ومدى سيطرتهم على الأقاليم التى يحكمونها، وأمدتنا أيضا بأسماء بعض أمراء الجيش الفاطمى، وساعدتنا فى التعرف على الألقاب الممنوحة لهم ومدى صلاحياتهم، وأعمالهم الخيرية، وأمدتنا أيضًا بأسماء بعض القضاة وساعدتنا فى التعرف على الألقاب الممنوحة لهم، ومدى تجاوز هذا القاضى وذاك لوظيفة الفصل بين المتخاصمين إلى تدبير شئون البلاد وسيطرته عليها واستبداده بها.

ومن ناحية أخرى تعد الألقاب الفخرية والوظيفية التى تضمنتها النقوش الفاطمية قرينة لها أهميتها للتدليل على مصطلح الألقاب السائدة فى العصر الفاطمى وذلك بتتبع الألقاب، وترتيبها فى سياق النقوش، معرفة تنوع هذه الألقاب، والفرق بين ألقاب كل من الإمام ووزيره ووالى الأقاليم والقاضى وأحيانا ألقاب العامة.

بالإضافة إلى ما سبق أمدتنا النقوش الفاطمية بأسماء بعض الشخصيات لاسيما الأسماء التى جاءت فى هذه النقوش بالرسم الإملائى الصحيح لها مثل الأسماء التركية والتى وردت فى النقوش مثل: (سارتكين وخطلخ وأنوشتكين وكمشتكين) وهى أسماء ترد فى المصادر التاريخية أحيانًا محرفة أو غير صحيحة، فتكون هذه النقوش هى معول الصدق والحكم الوحيد على صحة هذه الأسماء .

كما تساعد النقوش الفاطمية فى التعرف على الأدعية الشيعية التى كان يدعى بها للأئمة المعصومين حسب العقيدة الشيعية، وكيفية صياغة هذه الأدعية وعلاقتها بالظروف السياسية فى عصر الدولة الفاطمية كزيادة الدعاء بالصلاة على الإمام فى حالة الأزمات السياسية على سبيل المثال .

وتساعد النقوش الفاطمية أيضًا فى التعرف على مدى تغلغل العقائد والأفكار الشيعية الإسماعيلية عند الفاطميين، وتفيد فى معرفة مدى موائمة الخطاب الدينى الفاطمى فى ذلك الوقت لمواجهة الفرق المضادة مثل أهل السنة والإثنى عشرية والنزارية، وكيفية صياغة الحجج والبراهين للتدليل على صحة وجهة النظر وخطأ الآخر، مثل ما حدث فى نقوش الآمر بأحكام الله لمواجهة النزارية، وكما أظهرت بعض النقوش المعاصرة لحروب قامت بها الدولة الفاطمية .

وبالإضافة إلى ذلك أمدتنا الكتابات الفاطمية بمعلومات قيمة، جاء ذكرها فى كتب التاريخ وذلك بتأكيدها أو نفيها، فتكون هذه المعلومات قرينة لمعلومات المصادر التاريخية وحجة دامغة تستند إلى ماديتها ومعاصرتها لتلك الأحداث، ومن هذه المعلومات التى أمدتنا بها النقوش، وأيدت ما جاء بالمصادر التاريخية وجود فترتين تاريخيتين فى عمر الخلافة الفاطمية هما فترة الخلفاء الأقوياء (العصر الفاطمى الأول)، وفترة الوزراء العظام (العصر الفاطمى الثانى)، وتزايد نفوذ العسكريين فى الفترة الثانية، وضياع هيبة الخلفاء أمام تعاظم سلطات رجال الدولة كما يبدو فى النقوش الكتابية.

وفى الوقت الذى ذكر فيه المقريزى أن بدر الجمالى قد استناب ولده الأفضل شاهنشاه فى الوزارة وجعله نائباً منذ عام (٤٧٧هـ/ ١٠٨٤م)، وأكدت على ذلك الوثائق الفاطمية بقولها "**ولما كمُل ولده الأجل الأفضل سيف الإمام، جلال الإسلام، شرف الأنام، ناصر الدين، خليل أمير المؤمنين، أبو القاسم شاهنشاه زاد الله فى تمكينه وعلائه، وكبت حسدته وأعدائه، وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه فضلاً وتماماً، ووسع حلماً ونبلاً وسداداً تاماً وأقتبس من أنوار السيد الأجل أبيه أنواراً مضيئة، وقف عنها بحيث لا مزيد، وثقف من محاسن أفعاله وولائه ما يثقفه المجيد من المجيد، فهو هلال من بدر كمال وهمام من همام ..... رأى أمير المؤمنين .... أن ناط به قدام والده عرى التدبير وعزق به سياسة ما وراء سرير الخلافة من كبير وصغير، وأمر بإنشاء سجل قرىء فى الإيوان....**"[٣]، جاءت النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة التاريخية، بحيث وردت ألقاب الأفضل شاهنشاه والتى منحت له فى ظل نيابته عن والده فى الوزارة فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة عام (٤٨٢هـ / ١٠٨٩م) ليعلن عن ذلك فألحق ذكره بذكر ولده الأفضل هكذا "**وشد عضده بولده الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ، ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى علائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه .....**" ومعلوم أن مشهد السيدة نفيسة له أهمية خاصة باعتباره مشهد شيعى يقوم بريادته عدد هائل من الناس.

كما أعلن الأفضل شاهنشاه بصريح العبارة نية والده وعزمه على أن يوليه الوزارة بعده وذلك فى نقش تأسيس محرابه الجصى لجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة "**أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا ... السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين**" وقد قام بعمل هذا المحراب فترة مرض والده بدر الجمالى فى أوائل عام (٤٨٧هـ) حين قام بإدارة شئون البلاد فى تلك الفترة.

وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه يمكن أن نعرض لبعض المحاور الأخرى التى يعكسها مضمون النقوش الفاطمية.

أولا: النقوش من وسائل الإعلام السياسي في العصر الفاطمي

تعتبر عملية تسجيل النقوش التأسيسية على المنشآت والمنتجات الفنية - بشكل أو بآخر - من الوسائل الإعلامية فى العصر الفاطمي، فهذه النقوش على العمائر الدينية، والحربية والمبالغة فى إظهارها سواءً بأعلى الواجهات، أو بمدخلها كان يقصد بها الإعلام عن نوعية هذه المنشآت أو تلك وعن بانيها، والمشرف على بناؤها بل وعن وظيفتها وهو إعلام مستمر دائم باستمرار وجود هذه النقوش[٤].

وتشترك النقوش التأسيسية مع وسائل الاتصال الإعلامية الأخرى مثل : المنابر، والمراسيم[٥] المقروءة والمنقوشة الأخرى مثل النقوش الوقفية[٦] ونقوش السكة[٧] وطراز الملابس وغيرها.

وتبدو أهمية النقوش التأسيسية الإعلامية فى الاهتمام بضرورة عمل نقش لكل منشآة تنشأ أو تجدد، أو عمل نقش للأحداث الجليلة فى نظر صاحبها مثل نقش تسجيل زيارة بعض الأشخاص إلى المشهد القبلى بأسوان (٥٣٤هـ/١١٣٩م). وكذلك يمكن إجمال عدة وظائف إعلامية للنقوش التأسيسية فى أن لها أهمية كبرى فى دراسة العمارة الإسلامية، وتتمثل فى أنها تحدد ماهية المنشأة سواء كانت جامعاً أو مدرسة أو خانقاه أو قبة أو سبيلاً أو قصراً أو غير ذلك من أنماط متعددة، فضلاً عن تاريخ الإنشاء وأحيانا تاريخ الانتهاء من الإنشاء تحدد مراحل الإنشاء المختلفة لكل وحدة من وحدات المبنى المتعددة كما تتضمن النقوش غالباً اسم المنشئ ولقبه ووظائفه، وهو ما يفيد منه البحث العلمى والباحثين فى مجال دراسة الآثار من جهة والتاريخ والنظم الإسلامية من جهة أخرى[٨].

وقد سارت النقوش الفاطمية على نهج إعلامى واضح، فهي تركز على نسبه المنشآت إلى أصحابها كما فى نقش تأسيس الجامع الأزهر "**مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين** " وكما فى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله "**مما أمر بعمله الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين** .." ونسب فعل الإنشاء إلى الوزراء فى كثير من نقوش العصر الفاطمي الثاني (٤٦٦-٥٦٧هـ) فمثلاً جاءت نقوش بدر الجمالى نسبة فعل الإنشاء إليه، كما فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة "**مما أمر بعمل هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش** .... " (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وفى باب النصر "**وأنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا .... السيد الأجل أمير الجيوش** ...." وغيرها.

ويكفى للتدليل على أهمية عمل نقش تأسيسى لكل منشأة أقيمت أو شملها التجديد ليقوم بدوره الإعلامى، ما ذكره ابن ميسر فى حوادث عام (٥١٦هـ/١١٢١م) حين قام الوزير الفاطمى المأمون البطائحى بتجديد المشاهد السبعة[٩] التى بين الجبل والقرافة بقوله "**ويصلح ما تهدم منها ، ويجعل على كل مشهد لوحا من رخام عليها اسمه وتاريخ وتجديده**[١٠]".

ولقد نظر المؤرخين للنقوش التأسيسية على العمائر من منظور دورها الإعلامى فى قيامها بالتعريف بصاحب المنشأة، وتاريخ الإنشاء فاستشهدوا بالنقوش التى قرؤوها على العمائر فى تأكيد رواياتهم، فابن عبد الظاهر ذكر حين تناول جامع الحاكم بأمر الله قال "**وعلى باب الجامع الحاكمى مكتوب أنه مما أمر بعمله الحاكم أبو على المنصور سنة ثلاث وتسعين وثلاث مائة**"[١١] فأكد ابن عبد الظاهر رواياته بالإشارة إلى نقش تأسيس الجامع وقام النقش بدوره الإعلامى والمقريزى بدوره سار على نفس المنهج السابق[١٢].

ونظرا للأهمية الإعلامية الكبيرة التى تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية فقد عُنى بحسن عرضها لتسهيل اتصال الجمهور بها حتى تحقق الغاية المرجوة منها، فيلاحظ أن النقوش التأسيسية ثبت أغلبها على واجهات العمائر، وهى حين تثبت على الواجهات يختار لها أبرز الواجهات وأظهرها فتثبت عليها، كما أنها توضع على أجزاء بارزة من هذه الواجهات مثل أعلى الأبواب، ومثل نقش جامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)[١٣] ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/ ١٠٧٨م)، ونقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م).

كما روعى أن ينقش عدة نقوش تأسيسية للمنشأة الواحدة مثال ذلك نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) ونقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م)، ونقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ونقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ونظرًا للأهمية الإعلامية لهذه النقوش فقد روعى فى النقوش التى تنقش على هيئة أشرطة طولية أن توضع فى الواجهات، وعلى أعلى ارتفاع ممكن حتى يمكن رؤيتها من أبعد الأماكن، ويقرأها أكبر كم ممكن من الناس، ولكى تحقق هذا الغرض الإعلامى روعى فى الأشرطة التأسيسية التى وضعت فى مناطق مرتفعة أن تكون نسب الخط فيها كبيرة حتى يمكن قراءتها بسهولة ويسر، ومثال ذلك الأشرطة التأسيسية على مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، والنقش العلوى بواجهة الجامع الأقمر الغربية (٥١٩هـ/١١٢٥م)، ولما كانت المنابر والمحاريب الخشبية من الأثاث الدينى الذى له علاقة وثيقة بالمصلين، ومن خلالها تقام شعائر العبادة، فقد حرص الفاطميون على تسجيل النقوش التأسيسية على هذه القطع لاتصالها بالناس،

وبذلك تقوم النقوش بدور إعلامى بارز، ومثال ذلك نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط حوالى (٤٦٩هـ/١٠٧٧م)، ونقش تأسيس منبر دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) ونقش تأسيس محراب الآمر المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وغيرها.

وقد استغل أصحاب المنشآت الخاصية الإعلامية بالنقوش فقاموا بصياغة نقوشها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة، فهى بالإضافة أنها تعلن على طبيعة المنشأة، وتعرف بصاحبها وتشير إلى وظائفه وألقابه وكنيته، والمصالح التى تعود على الناس من هذه المنشأة كما جاء في نقوش أبواب القاهرة الحربية "**الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام، وشمل صلاحه الخاص، والعام ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وصيانة كرسى الخلافة وازدلافاً إلى الله بحياطة الكافة**" واستغلها أيضا لإثبات حسن نية المنشئ وغايته الدينية من وراء ذلك، وأنه لا يريد مناً ولا رياءً فجاءت أغلب النقوش بعبارات مثل "**ابتغاء ثواب الله وطلب مرضاته**"، "**ابتغاء ثواب الله ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه**" وغيرها.

كما اتبعت النقوش أسلوباً إعلامياً للدلالة على مدى قوة الخليفة أو الوزير، وذلك بنسبه فعل الإنشاء إلى كلاهما للدلالة على مدى قوتهما، وكم المساحة التى يحتلها اسم الخليفة أو الوزير بالنقش، كما تقوم بدور إعلامى أيضا فى الإشارة إلى رسوم النظام السياسى للدولة فهى تحتوى على الكثير من الألقاب الوظيفية والفخرية مثل الإمام أو السيد الأجل أمير الجيوش والأمير وغيرها، وحرصت على ترتيب الأشخاص من حسب أهميتها فالخليفة الفاطمى على رأس الدولة يذكر أولا، ثم يذكر اسم الوزير، ثم اسم الوالى، أو القاضى، مثال ذلك نقش تأسيس الجامع العتيق باسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، ونقوش بدر الجمالى مثل نقوش أبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) وغيرها.

ولعبت النقوش دورها الإعلامى في تثبيت العقيدة الشيعية فى قلوب الناس لتكون أمامهم ذهابا، وإياباً فلم تترك الدولة فرصة تمر دون الإعلان عن مذهبها، وإذا كانت وسائل الإعلام فى وقت الأزمات تتغير لهجتها فتميل إلى استعطاف الناس، إطلاق الشعارات الرنانة، ومحاولة تفسير الأحداث تبعا لوجهة نظر المعلن، وهو ما يلاحظ على النقوش فى الإعلان عن نسب الخلفاء الفاطميين حين طعنت الدولة العباسية فى نسبهم فنرى نقوشهم ترتكز على إبراز العلاقة بينهم وبين علي بن أبى طالب، وإقران اسم علي بن طالب بالنبى محمد (صلى الله عليه وسلم)، والدعاء للأئمة بالصلاة عليهم ووصفهم بالطاهرين.

ولما كانت المشاهد الفاطمية من الأماكن التى يقوم بزيارتها الشيعة خاصهم وعامهم لذلك فقد استغلت النقوش التأسيسية بها للإعلان عن بعض الأشخاص سواء المنشئ أو المشرف على العمل، ففى عام (٥٣٣هـ/١١٣٩م) قامت السيدة علم الآمرية بتزويد مشهد السيدة رقية بتابوت خشبى، وقد استغل نقشى تأسيس هذا التابوت للإعلان عن اسم السيدة علم الآمرية، والقاضى مكنون مدير أعمالها وأبو تراب حيدرة كما يلى "**أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم بخدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنّى أبو تراب حيدرة ....**"

ويعتبر تأسيس المحراب الخشبى المصنوع لمشهد السيدة رقية فى حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) ذى طبيعة إعلامية بحتة فبعد وفاة القاضى مكنون الحافظى تولى خدمة علم الآمرية الأمير يمن الفائزى، لذلك كان على هذا الأمير الإشارة إلى توليه أمر خدمة الأميرة بدلاً من القاضى مكنون، فجاء بالنقش عبارة تدل على الوظيفة الإعلامية للنقش وهى "**التى كان يقوم بأمر خدمتها**" واستعمل الفعل الماضى "**كان**" للتأكيد على ما سيأتى وهوذكر الأمير يمن بـ"**ويقوم بأمر خدمتها الآن....**" للدلالة الإعلامية وجاء النقش كالآتى "**مما أمر بعملة الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى .....**".

دور النقوش التأسيسية فى تصحيح روايات المؤرخين حول الآثار الفاطمية

من المسلم به أنه لولا المصادر التاريخية ما تمكن العلماء من رصد حركة التاريخ الإسلامى وتتبع وتسجيل أحداثه ووقائعه فى كافة العصور ومختلف الأقطار، ورغم ذلك فأنه ما تزال هناك كثير من الأخطاء الشائعة، فضلاً عن الثغرات والحلقات والمفقودة وأوجه النقص والاضطراب واللبس فى بعض المصادر[١٤].

وكأى عمل بشرى يلاحظ بالمصادر التاريخية أوجه نقص كثيرة، بالإضافة إلى ذلك اختلف المؤرخون فى تحديد تاريخ بعض العمائر، ونسب بعضهم بعض العمائر والآثار إلى أشخاص ليس لهم بها صلة، ولم يقوموا بأى دور فى تاريخ هذه العمائر، كما أخطأ المؤرخين فى قراءة بعض النقوش، ويمكن عرض بعض النقاط التى اختلف فيها المؤرخين، وكانت النقوش التأسيسية معول الصدق فيها كما يلى:

(أ) جامع العطارين بالإسكندرية

اتفق كل من ابن ميسر وابن خلكان والمقريزي فى أن بناء جامع العطارين بالإسكندرية كان على يد بدر الجمالى، ولكنهم اختلفوا فى تحديد العام الذى أنشئ فيه وكان اختلافهم بين عامى (٤٧٧هـ

و٤٧٩هـ) حيث ذكر ابن ميسر فى حوادث عام ٤٧٧هـ عن بدر الجمالى قوله "**وابتنى الجامع المعروف بالعطارين من أموال أخذها من الإسكندرانيين وفرغ فى شهر ربيع الأول**"(١٥).

فى حين أكد ابن خلكان أن الفراغ من عمارة الجامع كان عام (٤٧٩هـ) بقوله عن بدر الجمالى "**وهو الذى بنى الجامع الذى بثغر الإسكندرية المحروس، الذى فى سوق العطارين وكان فراغه من عمارته شهر ربيع سنة تسع وسبعين وأربعمائة**"(١٦).

وذكر المقريزى مرة أن عمارة الجامع كانت عام (٤٧٧هـ) فى كتابه اتعاظ الحنفا فى عبارة "**وأمر ببناء الجامع المعروف بجامع العطارين من أموال أخذها من أهل البلد، وفرغ منه فى شهر ربيع الأول**"(١٧) وذكر فى خططه أن الفراغ من الجامع كان فى ربيع الأول عام ٤٧٩ هـ فى عبارة "**فحاصرها أيام من المحرم سنة سبع وسبعين وأربعمائة إلى أن أخذها عنوه، وقتل جماعة ممن كان بها، وعمّر جامع العطارين من مال المصادرات وفرغ من بنائه فى ربيع الأول سنة تسع وسبعين وأربعمائة**"(١٨).

إذاً فنحن أمام رأيين أحدهما يشير إلى أن الفراغ من بناء الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، والآخر يشير إلى أن الفراغ منه كان فى ربيع الأول عام (٤٧٩هـ/١٠٨٦م)، لذلك كان من الصعب الوصول إلى رأى حاسم بشأن هذا الجامع لولا بقاء نقشىّ تأسيس هذا الجامع والذى نصا صراحة على الفراغ من عمارة هذا الجامع فى ربيع الأول عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) وذلك فى "**فرأى بحسن ولائه ودينه تجديده زلفا إلى الله تعالى فى شهر ربيع الأول سنة سبع وسبعين وأربعمائة**" ومن هنا تبدو أهمية النقوش على اعتبار أنها معول الصدق فيما يتعلق بهذه النقطة.

(ب) مشهد الجيوشى

أكد بعض المؤرخون على نسبة مشهد الجيوشى الذى أطلقوا عليه "مسجد الجيوشى"(١٩) إلى الأفضل بن بدر الجمالى كقول ابن ميسر عن الأفضل شاهنشاه "**وبنى فى أيامه كثير من المساجد والجوامع منها جامع فيلة المطل على الجبل المعروف بسفح الجرف، والمسجد الذي على جبل المقطم المعروف بالجيوشي ....**"(٢٠).

وذكر المقريزى فى هذا المقام عند حديثه عن الأفضل شاهنشاه "**وبنى فى أيامه من المساجد والجوامع، جامع فيلة بالجرف المعروف بالرصد، والمسجد المعروف بالجيوشى على سطح الجبل**"(٢١)، وحينما قام فان برشم بدراسة نقش تأسيس هذا المشهد لأول مرة(٢٢) قرأ تاريخه بعام ٤٩٨هـ أى وضعه فى عصر الأفضل شاهنشاه أيضا.

وتأتى النقوش لتصحح الأخطاء التى وقع فيها المؤرخون بما لا يدع مجالاً للشك أن هذا المشهد ضمن عمائر بدر الجمالى وليس ابنه الأفضل شاهنشاه فقد قام فان برشم بتصحيح قراءته الأولى وقام بقراءة النقش حيث اتضح أن التاريخ هو (٤٧٨هـ/١٠٨٥م)(٢٣). كما ورد بالنقش "..... **فى المحرم سنة ثمان وسبعين وأربعمائة**".

ولولا بقاء النقش التأسيسى لهذا المبنى لأصبح نسبته إلى الأفضل ابن بدر الجمالى أمراً لا جدال فيه لأن المصادر التاريخية أكدت على تلك المعلومة مما كان سينسب التطور المعمارى والزخرفى فى هذا المبنى إلى عصر الأفضل شاهنشاه، وهو ما يوضح القيمة الأثرية والتاريخية للنقوش الإسلامية.

(جـ) أبواب وأسوار القاهرة

ذكر ابن عبد الظاهر قوله "**أن باب زويلة هذا بناه العزيز بالله نزار وتممه أمير الجيوش**" وهو خطأ تاريخى تصححه الأدلة الأثرية(٢٤)، وأسلوب نقش الكلمات الباقية من نقش تأسيس باب زويلة .

وذكر ابن عبد الظاهر أيضا أن أبواب القاهرة بناها الأفضل بن بدر الجمالى فى قوله "**أما باب زويلة الآن وباب النصر وباب الفتوح فبناها الأفضل ابن أمير الجيوش، وكتب على باب زويلة تاريخه واسمه، وذلك فى ثمانين وأربعمائة**"(٢٥). وهو خطأ تاريخى فسنة (٤٨٠ هـ/١٠٨٧م) لا تقع فى أيام وزارة الأفضل بن بدر الجمالى كما هو معروف تاريخياً، وكما بينت النقوش التأسيسية لأبواب القاهرة التى جاء بها اسم بدر الجمالى وألقابه والدعاء له بتاريخ (٤٨٠هـ/١٠٨٧م).

وإذا كان المقريزى ذكر روايتين بخصوص العام الذى بدء فيه بناء أبواب وأسوار القاهرة، فذكر مرة أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٧٧هـ)(٢٦)، ومرة أخرى ذكر أن ابتداء بناء سور القاهرة كان فى عام (٤٨٠هـ)(٢٧)، جاءت النقوش التأسيسية الفاطمية لأبواب القاهرة وأسوارها لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن بناء الأسوار والأبواب ابتدأ فى عام (٤٨٠هـ) وذلك فى "**.... وبدئ بعمله فى محرم سنة ثمانين وأربعمائة**".

وفى ظل الآراء السابقة التى يذكر بعضها أن بناء أبواب القاهرة على يد الأفضل شاهنشاه، والتى تذكر أن ابتداء الإنشاء كان فى عام (٤٧٧هـ) ومرة أخرى فى عام (٤٨٠ هـ) وتأتى النقوش التأسيسية لتحل الخلاف وتبين الحقيقة مما يؤكد دورها الوثائقى فى تحديد تاريخ العمائر.

(د) الجامع الأقمر

بالنسبة لتاريخ بناء الجامع فقد ذكر ابن خلكان بقوله "**أما المأمون ابن البطائحى الوزير المذكور فهو الذى بنى الجامع الأقمر بالقاهرة سنة خمس عشرة وخمسمائة**"[٢٨]، وذكر المقريزى أن بنائه كان فى عام (٥١٥ هـ) بقوله عن حوادث هذا العام "**وفيها أنشأ المأمون الجامع الأقمر بالقاهرة ، وكان مكانه دكاكين علافين**"[٢٩].

فى حين اتفق بعض المؤرخون منهم المقريزى أيضا أن بناء الجامع كان فى عام (٥١٩ هـ/١١٢٥م)[٣٠]، وهو خلاف بيّن كان سيؤدى إلى عدم القطع برأى حول أىّ العامين أقيم فيه الجامع، خصوصاً وأن الآمر بأحكام الله قام فى عام (٥١٩ هـ) بالقبض على المأمون البطائحى فكان ترجيح بناء الجامع فى عام (٥١٥هـ) سيكون الأقوى لأن عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) شهد القبض على المأمون.

ولكن تأتى النقوش التأسيسية لهذا الجامع لتؤكد بما لا يدع مجالاً للشك أن بناء الجامع كان عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) لوجود التاريخ ثابتاً على واجهة الجامع الغربية.

ويذكر **محمد عبد الستار عثمان** أن بعض تواريخ العمائر المثبتة فى النقوش التأسيسية ربما يؤرخ لأحد مراحل البناء، وليس بالضرورة الانتهاء من المبنى كله، ويضرب مثلاً لذلك مدرسة الأشرف برسباى التى أنشأت فى العصر المملوكى حيث يشير نقش التأسيس أنها بنيت فى ثمانية أشهر فى عبارة "**أولها شهر شعبان سنة ست عشرين وثمانمئة وآخرها سلخ جمادى الأولى سنة سبع وعشرين وثمانمئة**" فى حين أن هذه المدرسة من الضخامة بحيث يستغرق إنشاؤها مدة لا تقل عن أربع سنوات[٣١].

أما فيما يتعلق بوظيفة الأقمر، وطبيعته وقت إنشائه فقد شاع لدى علماء وباحثى الآثار الإسلامية أن الأقمر أسس كمسجد فروض، وأنه لم تكن فيه خطبة فى العصر الفاطمى وأن الخطبة أقيمت فيه عام (٧٩٩هـ) حين قام يلبغا السالمى بإضافة منبر ومئذنة للأقمر. وكان مما دفعهم إلى ذلك ورود عبارة ذكرها المقريزى يصف فيها الأقمر قبل إضافة المنبر إليه أيام يلبغا السالمى بقوله "**ولم تكن فيه خطبة ولكن يعرف بالجامع الأقمر**" ورغم اكتشاف حسن عبد الوهاب لبقايا المنبر الفاطمى لهذا الجامع إلا أن الدليل لديه لم يكن قوياً لتأكيد أن الأقمر كان به منبراً وأنه مسجدًا جامعاً.

وتأتى النقوش الفاطمية لتوكيد بما لا يدع مجالاً للشك فى أن الأقمر بنى كجامع من أول يوم أسس فيه، حيث توجد على البدنة التى تقع على يمين مدخل الجامع الغربى من نقش تأسيس الجامع عبارة لم يقرأها أحداً من الباحثين من قبل وهى عبارة "**هذا الجامع المبارك**" وبذلك تلعب النقوش التأسيسية أروع أدوارها فى تصحيح أفكار خاطئة شائعة وتكون دليلاً دامغاً إلى جوار الحشوات الباقية من المنبر الفاطمى فى أن الأقمر بنى جامعاً.

النقوش التأسيسية تؤكد روايات المؤرخين حول العمارة الفاطمية

مشهد الحسين بمسجد الصالح طلائع

فى الوقت الذى أكد المؤرخون مثل ابن عبد الظاهر من أن سبب بناء مسجد الصالح طلائع أن رأس الحسين (رضى الله عنه) "**لما كانت مدفونة بعسقلان فخشى عليها من هجمة الفرنج فبنى الصالح هذا المسجد، وأرسل فأحضر الرأس وأراد أن يدفنها فى هذا المسجد ويفوز بهذا الفخر العظيم، فلما فرغ منه لم يمكنه الخليفة من ذلك ، وقال لا يكون ذلك إلا داخل القصور الزاهرة**"[٣٢] وهذا خطأ تاريخى لأن بناء الجامع كان عام (٥٥٥هـ) وكان احضار الرأس الشريف عام (٥٤٨هـ) ودفنت فى المشهد داخل القاهرة عام (٥٤٩هـ).

وقد اختلفت الآراء حول فيما إذا كان مسجد الصالح طلائع بنى أولاً ثم ألحق به مشهد لاستقبال رأس الحسين أم لا، وربما تكون الآثار البنائية فى نهاية الواجهة الشرقية والباب الذى وجد بالطرف الشرقى للواجهة الشمالية ربما يكون بقايا هذا المشهد[٣٣].

وتأتى الكتابات والنقوش بالمسجد لتجعل القول بأن مسجد الصالح طلائع ألحق به مشهد أقرب إلى الواقع وذلك لأن نقش تأسيس هذا المسجد يحمل كمّاً من العقائد الشيعية يفوق أى نقش تأسيسى آخر كما جاء به ذكر الحسين والصلاة عليه مدعوماً بآيات من القرآن تشير إلى إمامته آل البيت والآيات التى تنقش على الأضرحة قبل "**أدخلوها بسلام آمنين**"، "**نزعنا ما فى صدورهم من غل إخواناً على سرر متقابلين**"[٣٤].

علاقة مضمون النقوش الفاطمية بوظيفة المنشآت التي تؤرخها

يختلف مضمون النقوش الفاطمية والكتابات الزخرفية أيضًا بحسب وظيفة المنشأة التى تؤرخها النقوش، حيث يختلف مضمون النقش الذى يؤرخ لمنشأة دينية عن الآخر الذى يؤرخ لعمارة منشأة حربية.

ففى النقوش التى تؤرخ لعمائر دينية يستعان بآيات من القرآن الكريم التى تشير إلى فضل عمارة مساجد الله، وتكون الصبغة الدينية بادية على مضمون النقش، وتختلف أيضاً حسب وظيفة المنشأة الدينية فالنقش الذى يؤرخ لعمارة جامع يختلف فى مضمونه عن ذلك الذى يؤرخ لعمارة مشهد فاطمى، حيث يستعان فى نقش

المشهد بآيات فسرها الشيعة تفسيرًا باطنيًا للتدليل على إمامة الفاطميين وتقديسهم.

أما نقوش العمائر الحربية يلاحظ الاستعانة بألفاظ للتدليل على أن الشيعة هم حماة الإسلام مثل "**يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار**" وتستخدم الألفاظ التى تحمل فى مضمونها معنى العزة والقوة مثل "**بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار**".

كما يختلف مضمون النقوش التى تؤرخ لمنشآت ضخمة كبيرة مثل المساجد الجامعة الكبرى والأبواب الحربية عن النقوش التى تؤرخ لعمائر صغيرة، حيث يلاحظ على تلك التى تؤرخ لعمائر ضخمة الميل إلى الاسترسال والإطراء وتعديد الألقاب والأدعية للمنشئ وبيان مدى النفع الذى يعود على العامة من ذلك.

ويختلف النقش الذى يحمل اسم أحد الخلفاء أو الوزراء أو الأمراء عن ذلك الذى يحمل اسم أحد عامة الناس فى مضمونه حيث يلعب النقش الذى يحمل اسم الشخصيات الكبرى دورا إعلاميا لذلك يزود بالطابع الدعائى.

دور النقوش الفاطمية في إضافة معلومات تتعلق بتولية قضاة فى مصر

فى الوقت الذى ذكرت فيه المصادر التاريخية أن القاضى عبد الحاكم بن هيب بن عبد الرحمن المليجى تولى القضاء عام (٤٥٠هـ/١٠٥٨م) ثم صرف عنه، وتولى بعد ذلك عدة مرات على فترات قريبة حتى عام (٤٦٠هـ)، ولم تذكر المصادر توليته للقضاء بعد عام (٤٦٠هـ) وسكتت عنه سكوتاً تاماً[٣٥]. وتأتى النقوش التأسيسية لتبين تولية القاضى للقضاء فى حوالى عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وذلك لورد اسمه وألقابه مثل ثقة الإمام وفخر الأحكام وهى الألقاب التى تشير إلى توليته القضاء فى تلك الفترة، وذلك فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون فى عبارة "**.... ثقة الإمام فخر الأحكام ..... أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن**" ومن هنا يتبين لنا الدور الكبير الذى تقوم به النقوش التأسيسية فى إضافة بعض المعلومات إلى المصادر التاريخية.

دور النقوش الفاطمية في تصحيح أخطاء المؤرخين حول الألقاب في العصر الفاطمي

ذكر المقريزى فى خططه أن الوزير المأمون البطائحى أمر بنقل نسبة الأمراء، والجنود إليه بدلًا من نسبتهم إلى الخليفة الآمر بأحكام الله، فصار الأمراء ينسبون إليه فينعت الأمير "**بالمأمونى**" بعد أن كان ينعت "**بالآمرى**" نسبة إلى الخليفة الآمر بأحكام الله، وقال ما نصه "**ولم يحدث قبل المأمون أن انتسب أحد إلى غير الخلفاء فى الدولة الفاطمية**"[٣٦].

ولكن تأتى النقوش لتثبيت خطأ هذه المعلومة، وذلك لانتساب الأمراء إلى بدر الجمالى بـ "**الجيوشى**"، كما ورد فى نقوش الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى، مثل نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، وفى نقش تأسيس مسجد محفوظ فى متحف مدينة فلورنسا (٤٧٦ هـ/١٠٨٣م) .

كما نسب الأمراء إلى الأفضل شاهنشاه، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو المنصور خلطخ الأفضلى فى نقش تأسيس مسجده المؤرخ بـ (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ونعت الأمير جوامرد بالأفضلى فى نقش مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)، ومن هنا تثبت النقوش أن انتساب الأمراء للوزراء كان قبل عصر المأمون البطائحى، منذ عصر بدر الجمالى.

القاهرة في النقوش الفاطمية

تذكر المصادر التاريخية أن جوهر الصقلى لما فرغ من قصر الخليفة، وأقام حوله السور سمى المدينة فى أول الأمر "**المنصورية**" تيمنًا باسم مدينة المنصورية التى أنشأها المنصور والد المعز لدين الله، واستمر الحال كذلك حتى قدم المعز إليها فأطلق عليها القاهرة[٣٧].

ويذكر المقريزى أن المعز لما قدم سماها القاهرة، وذكر سبب تسميتها بالقاهرة لأمرين الأول: أن المعز سماها القاهرة لأنها ستقهر الدولة العباسية، والثانى: أن اسم القاهرة جاء نتيجة لقصة ساقها لذلك، فقال "**إن القائد جوهر لما أراد بناء المدينة أحضر المنجمين، وعرّفهم أنه يريد عمارة بلد خارج مصر ليقيم فيه الجند، وأمرهم اختيار طالع سعيد لوضع الأساس، وطالع لحفر الأسوار، وجعلوا بدائر السور قوائم خشب بين كل قائمين جعلوا فيها أجراس، وقالوا للعمال إذا تحركت الأجراس فارموا ما بأيديكم من الطين والحجارة، فوقفوا ينتظرون الوقت الصالح لذلك، فاتفق أن غرابا وقع على حبل من الحبال التى فيها الأجراس فتحركت كلها، وظن العمال أن المنجمين قد حركوها، فألقوا ما بأيديهم من الطين والحجارة وبنوا، فصاح المنجمين "القاهر فى**

الطالع" فمضى ذلك، وفاتهم ما قصدوه، وقيل أن المريخ كان فى الطالع عند ابتداء وضع الأساس وهو قاهر الفلك، فسموها القاهرة"[٣٨].

وتمدنا النقوش التأسيسية وكتابات المسكوكات والوثائق الفاطمية عن تطور اسم القاهرة[٣٩] عبر تاريخ الدولة الفاطمية فعلى دينار من عصر المعز لدين الله مؤرخ بـ(٣٦٢هـ) جاء ذكر القاهرة بـ "**مدينة المعز**"[٤٠].

كما ورد على دينار باسم الحاكم بأمر الله اسم "**القاهرة المحروسة**" عام (٣٩٤هـ/١٠٠٣م)[٤١]، ويلاحظ أن المؤرخ الفاطمى المسبحى (٣٦٦-٤٣٠هـ) الذى اتصل بخدمة الحاكم بأمر الله، وتقلد أعمال البهنسا من أعمال الصعيد، وتولى ديوان الترتيب، وهو من مناصب الوزارة الهامة، ثم عين فى بطانة الحاكم الشخصية عام (٣٩٨هـ)[٤٢]. استعمل اسم "**القاهرة**" للإشارة إلى عاصمة الدولة.

وقد ورد فى سجل فاطمى مؤرخ بـ(٤٧٩هـ/١٠٨٦م) ذكر القاهرة بـ"**القاهرة المعزية المحروسة**" فى عبارة فخرج أمره أن يدعى له على فروق المنابر العلوية المستنصرية بالقاهرة المعزية القاهرية المحروسة[٤٣].

أما فى النقوش التأسيسية الفاطمية فقد ورد اسم العاصمة بـ"**المعزية القاهرة المحروسة**" فى نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى عبارة "**رأى إنشاء هذا باب .... بالمعزية القاهرة المحروسة ....**"، وورد اسم العاصمة فى نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بـ"**المعزية القاهرة**" فى عبارة "**مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة ....**".

وجاء فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) اسم العاصمة بـ"**القاهرة المعزية المحروسة**" فى عبارة "**أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة ....**".

ومما سبق يمكن أن ترجح أن القاهرة سميت فى أول أمرها "**بالمنصورية**"، حتى إذا قدم إليها المعز سميت "**بمدينة المعز**" أو "**المعزية**" ووصفت بالقاهرة فقيل "**المعزية القاهرة**"، وقد صارت الصفة بعد مدة تدل على اسم المدينة كما جاء فى دينار الحاكم بأمر الله بـ "**القاهرة المحروسة**"، ولكنها لم تحل محل الاسم القديم فظل اسم "**المعزية القاهرية**" يرد فى السجلات والنقوش فظهر فى نقش تأسيس محراب الآمر للأزهر (٥١٩هـ) ويبدو أنه فى أواخر الدولة الفاطمية أصبح اسم المدينة "**القاهرة**" ووصفت بالمعزية، فصار يقال "**القاهرة المعزية**" وذلك طبقًا لورود هذا الاسم بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ومن مقارنة الاسم فى نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) الذى يشير إلى القاهرة على أنها المدينة الواقعة داخل الأسوار فى عبارة "**والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة ....**"، وبين نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) الذى أنشأ خارج أسوار القاهرة وجاء فى نقشه "**أمر بإنشاء هذا الجامع بالقاهرة المعزية المحروسة**" الذى يشير النص إلى اعتبار المنطقة التى يقع فيها المسجد جزءًا من القاهرة رغم أنها تقع خارج الأسوار، مما يشير إلى الامتداد العمرانى لمدينة القاهرة واعتبار المناطق المستحدثة خارجها جزءا منها.

المراجـــع

(١) حسن الباشا (دكتور)، الكتابات الأثرية العربية وصلتها بالآثار، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص٣١٩

(٢) حسين عبد الرحيم عليوه، الكتابات الأثرية العربية، دراسة فى الشكل والمضمون، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان الثلاثون والحادى والثلاثون ١٩٨٤هـ، مطبعة الجبلاوى، ص٦٣٢٠-٢٥١

(٣) السجلات المستنصرية، ص٦٤

(٤) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد الثالث، ١٩٨٣م، ص ١٦٤

(٥) المراسيم هى ما يصدره رئيس الدولة كتابة فى شأن من الشئون، فتكون لها قوة القانون، وتختلف هذه المراسيم وتتنوع باختلاف وتنوع الغرض الذى تصدر من أجله فمنها ما يختص بشغل الوظائف والتعين فيها، ومنها ما يصدر بغرض التوجه إلى تأدية مهمة بعينها، مع اختلافات نوعيات هذه المراسيم والأغراض التى كانت تصدر من أجلها، اختلفت أنواع وأحجام الأوراق التى كانت عليها كما تنوعت الأقلام التى كانت تكتب بها، وكذلك اختلفت صيغها باختلاف الأشخاص ودرجاتهم ووظائفهم، محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى، ص١٥٧

(٦) النقوش الوقفية يقصد بها تلك النقوش التى تتضمن نقوش بعض الوقفيات، أو حجج الوقف المتعلق ببعض العمائر، وتوجد نماذج عديدة لهذه النقوش فى بعض الأقطار العربية والإسلامية، ومنها مصر والشام، والجزيرة العربية، والعراق، والشرق الإسلامى وهى تهدف إعلام كافة الناش الذين يرتادون هذه العمائر بصورة منتظمة بمضمون هذه النقوش، وبالتالى يصعب العبث بها بعد أن ذاع وانتشر بين الناس، محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ٢٩

(٧) السكة يقصد بها أحيانا النقوش المسجلة على النقود المعدنية، أو النقود المتعامل بها على اختلاف أنواعها أو يقصد بها قوالب السك التى تضرب بها على العملة وتطلق على الوظيفة التى تقوم على سك العملة نفسها. محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، ص ١٣٤، هامش ٤٥

(٨) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط المعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٧٨

(٩) المشاهد السبعة هى مشهد السيدة زينب ومشهد السيدة عاتكة والجعفرى ومشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه ومشهد كلثم ومشهد أبو القاسم الطيب

(١٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٩١

(١١) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية فى خطط المعزية القاهرة، ص ١٧١

(١٢) انظر قراءة المقريزى لكتابات باب الفتوح وكتابات باب النصر، وكتابات جامع دمياط

(١٣) نشر فون هامر **Von Hammer** أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله كان موجودا أعلى فتحة الباب

(١٤) محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)، العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط المعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى، ص ٤٥

(١٥) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ٤٥-٤٦

(١٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الثالث، ص ٩٠

(١٧) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٢٣١

(١٨) المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٠٩

(١٩) إطلاق مصطلح "مسجد" من قبل المؤرخين على مشهد الجيوشى يمكن تفسيره فى حكمهم عليه من خلال عناصره المعمارية مثل المئذنة مثلا، وهى من أهم سمات المساجد والجوامع، ولا تستلزم بنائها للمشاهد وقد يكون لقراءتهم للآية الكريمة التى فى صدر النقش التأسيسى بهذا المشهد هى "وأن المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحدا، لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه". أو يكون هناك مسجدا آخر باسم الجيوشى فوق جبل المقطم ويقصدونه وهو احتمال ضعيف وليس أمامنا من سبيل سوى الاعتقاد بأن ما يقصدون به "مسجد الجيوشى" وهو ذاته مشهد الجيوشى

(٢٠) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص٨٥

(٢١) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٧٢

(٢٢) **Van Berchem, M.,** une Mosquee du temps des Fatimides au Caire, p.605-606

(٢٣) **Van Berchem, M.,** CIA., Egypt, I, p.54

(٢٤) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٣٨٠

(٢٥) ابن عبد الظاهر، الروضة البهية فى خطط المعزية القاهرة، ص١٧١

(٢٦) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٧١

(٢٧) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٣٨٠

(٢٨) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الخامس، ص ٣٠٢

(٢٩) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٦

(٣٠) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ص ٧٣، المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٩٠، أبو المحاسن ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص ١٦٤

(٣١) محمد عبد الستار عثمان (دكتور)، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٢) ابن عبد الظاهر ، الروضة البهية فى خطط المعزية القاهرة، ص ٧٤

(٣٣) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٤) محمد عبد الستار عثمان، العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر

(٣٥) ابن حجر العسقلانى، رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثانى، ص ١١٣

(٣٦) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص ٤٦٣

(٣٧) المقريزى ، الخطط، الجزء الثانى، ص٢٠٤، عبد الرحمن زكى (دكتور)، القاهرة تاريخها وآثارها (٩٦٩-١٨٢٥م) من جوهر القائد إلى الجبرتى

المؤرخ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م، **أيمن فؤاد السيد (دكتور)**، التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها حتى الآن، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م، ص١٧. **Creswell, (K.A.C.)** The Foundation of Cairo Bulletin of the Faculty of Art, University of Egypt vol I, part I, May 1933, p.24

(٣٨) **المقريزي**، الخطط، الجزء الثاني، ص٢٠٤

(٣٩) للقاهرة مكانة خاصة في الدولة الفاطمية فهي عاصمة الدولة، وجاء وصفها في سجل تولية وال لها (واعلم أن هذه المدينة هي التي أسس على التقوى بنيانها، ولها الفضيلة التي ظهر دليلها ووضح برهانها، لأنها خصت بفخر لا يزول شأوه ولاتدرك أماله، وذلك أن منابرها لم يذكر عليها إلا أئمة الهدى آباء أمير المؤمنين وأجداده وأنه الحرم الذي أضحى تقديسه أمرا حتما وظل ساكنا لا يخاف ظلما ولا هضما)، **القلقشندي**، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٤١

(٤٠) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٤١) **محمد عبد الستار عثمان (دكتور)**، العمارة الفاطمية في مصر، تحت النشر

(٤٢) **محمد عبد الله عنان**، مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ الإسلامي، الهيئة المصرية العام للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩، ص٥٠

(٤٣) **السجلات المستنصرية**، ص٦٥

[redacted]

الفصل الثاني

البعد السياسي والاقتصادي والاجتماعي بمضمون النقوش الكتابية الفاطمية

قامت فلسفة الحكم عند الفاطميين على أسس قوية من المذهب الشيعى الإسماعيلى، لذلك نراهم يؤثرون استعمال كلمة "**الإمامة**" على كلمة "**الخلافة**"[١] وهى المحور الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية مذهباً ودولة[٢]، لذلك أحاط الفاطميون أئمتهم بهالة من التقديس وراجت فكرة تقديس الخلفاء، وحاولوا بكل جهدهم إثبات انتسابهم إلى آل البيت وتطويع النص القرآنى للتدليل على ثبوت إمامة على بن أبى طالب وأولاده من بعده وبالتالى شرعية حكمهم.

ولما كانت النقوش الفاطمية صادرة عن جهات رسمية وتعبر عن وجهة نظر الإسماعيلية جاء مضمونها يشير إلى المبادئ السابقة فالربط بين ذكر النبى (ص)، وعلي بن أبى طالب والصلاة على الأئمة وذلك فى عبارة "**محمد رسول الله علي ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين**" واستعمال الألفاظ التى لها دلالة دينية واستعمال آيات القرآن الكريم التى أولها الشيعة تأويلاً باطنياً للتدليل على أفكارهم حتى تستقر فى نفوس الشعب مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية التى جاء فى صدرها (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) "**محمد رسول الله عليّ ولىّ الله**"، ووردت أيضا بنفس الصيغة فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م).

وجاءت النقوش أيضا تقرر فكرة عصمة الأئمة وذلك فى عبارة "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**" والربط بين هذه العبارة وبين الأئمة الكريمة "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيراً**"[٣]، ونقش الآية الكريمة "**ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين**" والآية الكريمة "**إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون**".

ولما كان أساس اختيار الإمام التالى أو ولى العهد أن يكون أكبر أبناء أبيه سناً[٤] كما تذكر أحد الوثائق الفاطمية "**ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من تقادم السنين...**"[٥] وكان الخروج عن هذا النظام أحد الأسباب الرئيسية فى الانقسامات المذهبية، والسياسية عند الشيعة، وهذه الانقسامات هزت الدولة الفاطمية هزات عنيفة، وكانت من أهم العوامل التى أدت إلى إضعاف الدولة وانحلالها[٦]، فبعد وفاة المستنصر بالله (٤٢٧-٤٨٧هـ) حدث خلاف فى تحديد النص حول ولاية العهد، فقال الابن الأكبر "نزار" بأن النص والوصية له وقال الوزير القائم بالحكم الأفضل شاهنشاه بأن النص والوصية للابن الأصغر أبى القاسم أحمد الذى ولى الخلافة باسم المستعلى وانتهى النزاع بهزيمة نزار وتوليه المستعلى[٧].

لهذا انقسمت الدعوة الإسماعيلية إلى فرقين فريقاً ينادى بإمامة نزار وابنه محمد من بعده، وهؤلاء هم النزارية وقد أيد الحسن الصباح الدعوة النزارية ومهد لها الأمور فى فارس وخراسان، وجعل أنصاره يعتقدون أن نزار هو الإمام الحق وأن المستعلى أغتصب الإمامة والعرش منه وكون الصباح دولة فى بلاد فارس وقام بمحاربة المستعلية بمصر[٩].

وقد ازداد خطر النزارية فى أيام الآمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) وازداد القول بعدم أحقية المستعلى وبنيه فى الإمامة فقام الآمر بتكوين مجلس شيعى إسماعيلى ضم فقهاء الإسماعيلية والإمامية وشيوخ الشرفاء وقاضى القضاة وأولاد المستنصر وجماعة من بنى عمه وكاتب الدست وجماعة من الأمراء، وقال لهم "**مالكم من الحجة فى الرد على هؤلاء الخارجين على الإسماعيلية، فقال كل منهم ما كان لنزار إمامة ومن اعتقد ذلك خرج عن المذهب وحل ووجب قتله**".

وكانت أخت نزار والمستعلى وعمة الآمر بأحكام الله تجلس فى قاعة بجوار هذا المجلس فقالت "**أشهدوا علىّ يا جماعة الحاضرين وبلغوا عنى جماعة المسلمين بأن أخى شقيقى نزار لم يكن له إمامة، وأننى بريئة من إمامته جاحده لها، لاعنة لمن يعتقدها، لما علمته من والدى وسمعته من والداتى ......، شاهدّت والدى المستنصر فى مرضته التى توفى فيها وقد أحضر المستعلى وأخذه معه فى فراشه، وقبل بين عينيه وأسرّ إليه طويلاً وقد دمعت عيناه وفى اليوم الذى انتقل والدى فى ليلته استدعى عمتى بنت الظاهر، فأسرّ إليها من بيننا ومد يده إليها فقبلها وعاهدها وأشهد الله تعالى معلنا ومظهراً فلما انتقل فى تلك الليلة حضر صبحيتها الأفضل ومعه الداعى والأمراء والأجناد ووقف بظاهر المقرمة، ثم جلس وكلهم قيام وأخذ فى التعزية ثم قال يا مولاتنا من ارتضاه للخلافة؟ فقالت هى أمانة قد عاهدنى عليها وأوصانى بأن الخليفة من بعده ولده أبو القاسم أحمد، فحضر وبايعته عمتى وبايعه أخوه الأكبر عبد الله ....**"[١٠].

وخرج بعد ذلك سجل فاطمى من ديوان الإنشاء يسمى الهداية الآمرية فى إبطال الدعوى النزارية[١١].

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن تلك الأحداث التى حاول فيها الآمر بأحكام الله إثبات إمامة وشرعية حكم والده وبالتالى إمامته وشرعية حكمه بذكر نسبه إلى أبيه فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ) ثم ذكر نسبه إلى جده المستنصر فى نقش المحراب الخشبى المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) الذى وصل نسبه إلى جده المستنصر، ثم تلقب بلقب "**إمام العصر والزمان**" فى نقش جامع سيدى عبد الله الشريف (٥٢١هـ) بدمياط.

ولما حدث الانقسام الثانى للدولة الفاطمية بعد وفاة الآمر بأحكام الله الذى مات وترك إحدى نسائه حاملاً، وأنه رأى رؤيا أنها ستلد ولداً ذكراً وهو الإمام من بعده، وجعل كفالته للأمير عبد المجيد أبى الميمون الذى لقب بالحافظ لدين الله، ولكن الحافظ لدين الله استطاع

بمساعدة الوزير يانس أن يتولى الإمامة خالصة له، وأن يبايع على أنه خليفة وإمام مما أحدث انقساماً آخراً فى الدولة الفاطمية إلى فرقتين **حافظية** نسبة إلى الحافظ، **وطيبية** وهم القائلين بأن زوجة الآمر ولدت ولداً اسمه الطيب[١٢].

وقد حاول الحافظ لدين الله إثبات إمامته وذلك بمنح أتباعه الألقاب، تتضمن اسم الحافظ لدين الله مثل: لقب "**عماد الخلافة العلوية الحافظية**" الوارد بنقش فى تجديد جامع الأزهر أحمد طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) محاولاً الربط بينه وبين علي بن أبى طالب لأن علي بن أبى طالب ابن عم النبى ويعتقد الشيعة أنه الإمام بعد النبى والحافظ ابن عم الآمر وبالتالي تجوز إمامته.

وعندما تعرضت الدولة الفاطمية لأزمة ثالثة نشأت فى عهد الحافظ لدين الله بسبب المنافسة بين ولديه على ولاية العهد حين عهد الحافظ بولاية العهد لابنه الأكبر سليمان ولكنه مات بعد توليته بقليل، فعهد لابنه **حيدرة** مما أثار حقد ابن ثالث اسمه **الحسن** فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمى إلى فرقتين يحارب كل منهما الآخر مما أدى إلى إضعاف الجيش فى مجوعة [١٣].

وقد أنتهى الأمر بغلبة الأمير الحسن وجنوده مما أدى بالحافظ إلى توليته وليًا للعهد، ولكن الأمير الحسن أساء معاملة الناس وأمراء الجيش وقتل عددًا منهم وعظم أمره وقويت شوكته وتأكدت العداوة بينه وبين الأمراء فدبر الحافظ لدين الله جيشاً من الصعيد لمحاربة أنصار الأمير الحسن الذى استطاع هزيمه هذا الجيش وسجل ذلك بنقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج فيما نصه "**شد الله أركان الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعادى شعار صوار مه وأنفذ فى البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه ابتغاء ثواب ومرضاته وتكثيراً لبيوت عباداته وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته**".

علاقة النقوش التأسيسية بالأحداث الحربية في عصر الدولة الفاطمية

أشارت النقوش التأسيسية الفاطمية إلى العمليات الحربية التى جرت أيام الدولة الفاطمية، فقد درجت النقوش فى الفترات التى تخوض الدولة الفاطمية فيها أعمال حربية كالفتوحات أو إخضاع أقاليم أعلنت عصيانها – بذكر الدعاء للإمام الفاطمى "**نصر من الله وفتح قريب**". كما يلاحظ فى نقوش المعز لدين الله، ففى صندوق عاجى صنع بالمنصورية عاصمة الفاطميين باسم المعز لدين الله جاء فيه "**بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبو تميم الإمام المعز لدين الله ...**" وفى النقوش الفاطمية فى مصر يلاحظ فى نقوش عصر المستنصر بالله كما فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٨م).

كما جاء فى بعض النقوش ذكر العساكر والجيوش والألوية كما جاء فى نقش تأسيس الجامع الأموى بأسيوط (٤٦٩هـ) فى الوقت الذى خاض فيه بدر الجمالى حروباً لإخضاع ولايات الصعيد[١٤] كما يلى "**.... ونصر عساكره وأوليائه وأهلك أضداده وأعداءه وحرس الإسلام والمسلمين .....**"

فى عام (٥١٩ هـ / ١١٢٥م) حينما كانت الدولة الفاطمية تواجه طائفة النزارية وكانت تخوض حروباً ضد الفرنجة فى الشام[١٥] جاء فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ) كما يلى "**اللهم انصر جيوش الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين**".

فى عام (٥٢٩ هـ/١١٣٥م) قام الحافظ لدين الله بجمع جيوش من الصعيد لقتال جيوش ابنه الأمير الحسن الذى انتصر عليهم وسجل ذلك فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج فى "**وإشعاراً بتاريخ نزول النصر على جنده المنصور وميقاته**".

وفى عام (٥٥٥ هـ/١١٦٠م) أعلن والى الإسكندرية عصيانه على الصالح طلائع فقام بمحاربته[١٦]وكانت الدولة ما تزال تخوض الحروب مع الفرنجة [١٧] فجاء فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع "**... ونصر ألويته وفتح على يديه مشارق الأرض ومغاربها ....**".

النقوش الفاطمية وعلاقتها بخراب مصر وأيام الشدة المستنصرية

تكاد تكون العلاقة وثيقة بين كم النقوش الفاطمية وبين ما حدث فى أيام الشدة المستنصرية، فقد أدى مرور البلاد فى حالة من المجاعة القاسية طوال سبع سنوات، وما حدث فيها من الصراع بين الأتراك والعبيد السودان إلى خراب الفسطاط، ومات عدد كبير من أهلها بالوباء وخلا موضع العسكر والقطائع وظاهر مصر مما يلى القرافة، كما أسفرت المجاعة إلى خراب خط جامع أحد بن طولون وهلك من كان بالقطائع من السكان واندثر ما بقى من منازلها تغيرت معالم القاهرة، حتى أنه لما وصلها بدر الجمالى وجدها خاوية على عروشها فأباح للناس من العسكريين والمحلية والأرمن ممن يقدر على العمارة أن يعمر ما شاء فى القاهرة ومما خلا من فسطاط مصر ومات أهله فأخذ الناس أنقاص الدور وغيرها وعمروا بها المنازل فى القاهرة[١٨]، وتعكس النقوش التأسيسية هذه الفترة بدقة حيث لم يبق لنا من الفترة التى سبقت وصول بدر الجمالى من عمر الدولة الفاطمية والتى تهدم معظم منشآتها فى أيام الشدة المستنصرية وهى تصل إلى (١١٢) عاماً سوى سبعة نقوش فاطمية فقط هى نقوش جامع

الحاكم بأمر الله، ونقش لوالدة الإمام العزيز بالله، ونقش لمسجد باسم محمد بن سلسلة البزاز (٤٠٢هـ/١٠١١م) وهو ما يشير إلى إندثار مبانى هذا.

مما يؤكد أثر الشدة المستنصرية وصول خمس وأربعين نقشاً تأسيسيًا بدءً بوصول بدر الجمالى إلى مصر وحتى نهاية الدولة الفاطمية وهى مدة تبلغ (١٠٠) عام . كما جاء ذكر ما فعله الأتراك أيام الشدة المستنصرية – بإحراقهم جامع أحمد بن طولون فى نقش تجديد الجامع على يد بدر الجمالي عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) فى عبارة "**عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه**".

وتتميز النقوش التأسيسية الفاطمية بملامح تشير إلى وجود البعد السياسى والاجتماعى بها ويمكن أن نعرض لبعض هذه المحاور كما يلى:

نقوش الخلفاء الأقوياء

درجت الكتابات التاريخية على التميز بين فترتين من عمر الخلافة الفاطمية فى مصر تنتهى الأولى بقدوم بدر الجمالى إلى مصر عام (٤٦٦هـ/١٠٧٣م) وهى التى تعرف بعصر الخلفاء الأقوياء وتبدأ الثانية من هذا التاريخ حتى سقوط الدولة الفاطمية وتسمى بعصر الوزراء العظام[١٩] وهذا لا يعنى أن انهيار سلطة الخليفة تبدأ من هذا التاريخ فقط[٢٠] كما لا يعنى انهيار سلطة الخليفة بالكامل فى الفترة الثانية حيث استطاع بعض الخلفاء استرداد بعض نفوذهم خلال فترات قصيرة، مثلما حدث فى عصر الآمر بأحكام الله حين قام بتدبير الدولة بنفسه، واستغنى عن منصب الوزارة فى الفترة من رمضان عام (٥١٩هـ) وحتى ذى القعدة عام (٥٢٤هـ)، ومثلما حدث فى عهد الحافظ لدين الله حين عهد إلى أولاده بولاية العهد وشغل منصب الوزارة فى الفترة من (٥٢٨هـ) وحتى جمادى الآخر عام (٥٢٩هـ).

وبذلك يمكن تمييز منصب الوزارة فى عصر الدولة الفاطمية فى مصر إلى نوعين، وزارة تنفيذ ووزارة تفويض، بحيث يكون الوزراء فى النوع الأول منفذاً لأوامر الخليفة ولا يعقد أمرا أو يبرمه إلا بعد استئذانه[٢١]، ويكون الوزير فى النوع الثانى مفوض من الخليفة بمباشرة أمور الدولة، أي يتولى بنفسه الحكم، كل الحكم دون الخليفة[٢٢]، تتميز فترة الخلفاء الأقوياء بأن الخليفة كان إماماً للمسلمين لا ينازعه أحد فى سلطته الدينية، كما كان مطلق النفوذ فى تسيير الأمور بالبلاد، وإليه يرجع أمر تعيين الولاة والقضاة كما كان للخلفاء فى تلك الفترة سيطرة قوية على الجيش[٢٣].

وتأتى النقوش التأسيسية الفاطمية لتبين بدقة ووضوح وجود تلك الفترتين فى تاريخ مصر الفاطمية حيث جاءت النقوش التى بقيت من الفترة الأولى[٢٤] لتبين سيطرة الخلفاء على مقاليد الأمور فى البلاد وعدم منازعة الوزراء لهم فى سلطاتهم .

فبعد فتح مصر على يد جوهر الصقلى عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وحتى وصول المعز لدين الله إلى مصر عام (٣٦٢هـ/٩٧٢م) كان جوهر يحكم مصر نائبًا عن المعز لدين الله ، وقام جوهر بتدبير مملكة مصر قبل وصول المعز بمفرده أربع سنوات وعشرين يوما[٢٥]، وهو حينئذ الحاكم الفعلى لمصر وتحت يده إمرة الجيش الفاطمى بالكامل، والبلاد خاضعة له خضوعا تاما، ومثل هذه الظروف يمكن أن تخلق شخصية قوية، بل كان يمكن لجوهر أن يستقل بمصر عن الخلافة الفاطمية بالمغرب إذا رغب فى ذلك.

ولكن جوهر كان يدين بالولاء للمعز لدين الله ومهد له الدولة، وبنى له القاهرة بمرافقها تمهيدا لوصول المعز القاهرة، ويظهر مدى ولاء جوهر الصقلى وهو الحاكم الفعلى لمصر قبل وصول المعز فى نص تأسيس الجامع الأزهر الذى نقله المقريزى[٢٦] ولم يبق له أثر حاليًا كان بدائر القبة التى كانت تقع على يمين المحراب بالجامع الأزهر وكان يحمل النص التالى "**بسم الله الرحمن الرحيم مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه (الطاهرين) وأبنائه الأكرمين على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى وذلك فى سنة ستين وثلثمائة**".

والملاحظ فى هذا النص أن أمر البناء مضافًا إلى المعز لدين الله وجاء وصف جوهر الصقلى بـ"**عبده جوهر ....**" كما أن المساحة المخصصة للمعز لدين الله فى هذا النص تفوق المساحة المخصصة لجوهر الصقلى حيث لم يلحق اسم جوهر أى أدعية أو ألقاب فخرية التى كانت منتشرة فى تلك الفترة.

وتظهر قوة الحاكم بأمر الله وسيطرته على أمور الدولة وتلاشى سلطة الوزير إلى جانبه فى النقوش التأسيسية لجامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م)، ففى تلك الفترة التى تم فيها تكملة بناء جامع الحاكم بأمر الله[٢٧] كان يتولى الوزارة قائد القواد الحسين بن جوهر[٢٨] إلا أنه لم يظهر اسم الحسين بن جوهر فى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله التى تحمل صيغة متشابهة تقريبا وأحد نقوشها يحمل النص التالى "**مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين فى رجب سنة ثلث وتسعين وثلثمائة**".

لذلك تبين نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله أن الأمر بالعمل صدر من الحاكم بأمر الله الذى احتل اسمه وألقابه والدعاء له أغلب النقش التأسيسى وهو يشير إلى أن الحاكم بأمر الله ما كان يسمح بظهور اسم وزيره الحسين بن جوهر فى نقوشه التأسيسية نتيجة لسيطرة الحاكم وقوة شخصيته.

وقد تخلل العصر الفاطمي الثاني وهو عصر سيطرة الوزراء العظام فترات استطاع الخلفاء الفاطميون استرداد بعض نفوذهم، فقد استطاع الآمر بأحكام الله بعد القبض على وزيره المأمون البطائحي عام (٥١٩هـ/١١٢٥م) أن يستغنى عن منصب الوزير ويقوم هو بتدبير أمور الدولة فى الفترة من شهر (رمضان عام ٥١٩هـ وحتى ذى القعدة عام ٥٢٤هـ) حيث يقول المقريزي **"كان الآمر لما انفرد بالأمر بعد القبض على وزيره المأمون وبقى بغير وزير، دانت له الدنيا وكان معظما كثير الجود إلى الحد الذى لا مزيد عليه، فكثر الخير فى تلك الأيام وفرح الناس بالفوائد، وتردد المسافرين والتجار وجلبت البضائع وزاد الحاصل فى الخزائن من كل صنف مضافا إلى ما كان فيها، وحسنت السيرة فى الرعية وأباح للناس والجنود ما كان الأفضل حظره عليهم من الملبوس والتجمل فما برح الناس فى خيرات دارة ونعم متزايدة"** [٢٩].

وتأتى النقوش التأسيسية من تلك الفترة لتعبر عن انفراد الآمر بأحكام الله بالحكم وتولى الأمر بنفسه فى نقش تأسيس المحراب الخشبى الذى أمر بعمله الآمر بأحكام الله للجامع الأزهر والمحفوظ حاليا فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة لم يذكر اسم شخصيات أخرى إلى جانب الآمر ونسبه، وأضيف الأمر بعمل المحراب إلى الآمر بأحكام الله وشغل ذكر الآمر ونسبه والدعاء له وذكر ألقابه أغلب مساحة النقش التأسيسى للمحراب، وجاء النقش كالتالى "...... **مما أمر بعمل هذا المحراب المبارك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية القاهرة مولانا وسيدنا المنصور أبى على الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين**.........".

وتبدو نفس الحالة فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/١١٢٧م) حيث جاء فى النقش " ...... **أمر بعمارة هذا الجامع المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبى على الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين صلاة دائمة إلى يوم الدين فى رجب سنة إحدى وعشرين وخمسمائة"** فلم يظهر أى شخصيات أخرى إلى جانب الآمر بأحكام الله واحتلت ألقابه ونعوته أغلب مساحة النقش.

وفى الفترة التى تلت القضاء على أبو علي أحمد بن الأفضل شاهنشاه [٣٠] تولى الحافظ لدين الله بعد وفاته الوزير يانس الأرمنى تولى الأمر بنفسه، ولم يستوزر أحدا وأحسن السيرة[٣١] وعهد إلى القاضى أبو الثريا نجم أبو جعفر تدبير أمور الدولة وهى الفترة من ذى الحجة عام (٥٢٦هـ) وحتى أواخر عام (٥٢٧هـ) .

ومن هذه الفترة جاء نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ) حيث أضيف الأمر إلى الحافظ لدين الله وذلك كما يلى "..... **مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبى الميمون الإمام الحافظ لدين الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين** ...." ثم جاء ذكر القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر المشرف على تجديد الجامع كما يلى "**على يد عبده .... أبو الثريا نجم بن جعفر** ....".

نقوش الوزراء العظام

يتضح مما سبق أن الوزارة فى العصر الفاطمى الأول كانت وزارة تنفيذ لأن الخلفاء كانوا من القوة بحيث يستطيعوا أن يدبروا أمور الدولة بأنفسهم[٣٢] أما فى العصر الفاطمى الثانى وهو عصر الوزراء العظام صار الوزير رب السيف والقلم وضعف نفوذ الخلفاء كثيرا بحيث أصبحوا طوال هذا العصر تقريبًا تحت نفوذ الوزراء الذين استفحلت قوتهم، وتضخمت ثروتهم، وأصبحوا وزراء تنفيذ[٣٣]، وأصبح الوزير مفوض من قبل الخليفة بمباشرة أمور الدولة أى يتولى الحكم بنفسه.

وتدل النقوش التأسيسية لمبانى العصر الفاطمى الثانى على تزايد نفوذ الوزراء وتضاؤل نفوذ الخلفاء بحيث احتلت أسماء وألقاب الوزراء الصدارة بينما تراجع نصيب الخليفة منها وظهر أيضا فى هذه الكتابات أسماء لولاة أقاليم وقضاة ما كان لها أن تظهر لولا تراخى قبضة الدولة المركزية وتضاؤل نفوذ الخليفة[٣٤].

وبالرغم أنه لم يبق من النقوش التأسيسية لوزراء العصر الفاطمى الأول الذين استطاعوا بقوة نفوذهم السيطرة على الخلفاء مثل الوزير الأجل الأوحد صفى أمير المؤمنين أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائى[٣٥] والوزير محمد الحسن بن على بن عبد الرحمن اليازورى[٣٦] وقد بقى من نقوش عصر الظاهر لإعزاز دين الله بالقدس بفلسطين بعض النقوش التى تحمل اسم الوزير أبو القاسم على بن أحمد الجرجرائى[٣٧] منسوبا إليه أمر التجديد والإنشاء، مما يشير إلى سيطرة هذا الوزير على مقاليد الأمور فى ذلك الوقت.

ومن خلال دراستنا لنقوش الوزراء العظام يمكن أن نعرض لنقوش بدر الجمالى باعتباره مثالًا لوزراء العصر الفاطمى الثانى الأقوياء.

نقوش بدر الجمالى

لم يجد المستنصر بالله بدًا ولا مخرجًا من الأزمة السياسية حيث حروب الأتراك والعبيد، ومخرجا من الأزمة الاقتصادية حيث الشدة المستنصرية إلا باستدعاء بدر الجمالى من عكا بفلسطين

علّه يستطيع إنقاذه من تسلط الأتراك[٣٨]، وقد تمكن بدر الجمالى من القضاء على مثيرى الفتن وأعاد الاستقرار والهدوء للبلاد ورتب الدواوين وأخذت البلاد فى الازدهار من جديد وتحكم فى البلاد تحكم الملوك وأصبح المسيطر على أمورها[٣٩].

ونظراً لجهود بدر الجمالى فى إرساء الأمن والأمان فى الدولة وإصلاحها، فاضت الوثائق الفاطمية بوصف بدر الجمالى بالأوصاف الجليلة والتى منها "**قد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميماً، ونضر به خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيماً، لم يكن لأمير المؤمنين بدّمن أن يرقيه فى الرفع والإعلان فوق الفرائد، ويحله محل الوالد، ويجعل له مقام الملك ....**"[٤٠].

وتأتى النقوش التأسيسية ونقوش التجديد التى تنسب إلى بدر الجمالى لتدل على قيامه بإصلاح ما أفسده الأتراك والخراب الذى عمّ البلاد فى أيام الشدة المستنصرية وذلك فى كم النقوش التأسيسية الباقية من عصره، حيث يعتبر عصر بدر الجمالى من أكثر العصور التى خلفت نقوش تأسيسية فمن بين (٥٢) نقشاً تأسيسياً باقياً معروفاً يرجع (٢٢) نقشاً منهم إلى عصر بدر الجمالى وهى نسبة كبيرة ترجع إلى حوالى عشرين عاماً وهى مدة وزارة بدر الجمالى بالمقارنة بعمر الدولة الفاطمية الطويل.

وتأتى نقوش بدر الجمالى لتبين ما أخذه بدر الجمالى على نفسه فى إصلاح ما فسد أثناء الشدة المستنصرية، ففى ذلك الوقت خربت العسكر والقطائع وخرب خط جامع احمد بن طولون [٤١] فقام بدر الجمالى بتجديد جامع أحمد بن طولون كما جاء فى نقش التجديد " ...... **أمر بتجديد هذا الباب وما يليه عند عدوان النار على ما أبدعه المارقون فيه، السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام أبو النجم بدر المستنصرى ....**".

كما تأتى النقوش التأسيسية لتبين مكانة بدر الجمالى وسيطرته على مقاليد الأمور من إضافة أمر الإنشاء أو التجديد أو العمارة إليه فى كل النقوش الواردة من تلك الفترة والتى تحمل اسم بدر الجمالى وهى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ /١٠٧٧م) "**أمر بتجديد هذا الباب وما يليه .... السيد الأجل أمير الجيوش ..... بدر المستنصرى ....**" وفى نقش عمارة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) "**أمر بعمارة هذا الجامع المبارك السيد الأجل أمير الجيوش .....**" ونقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) "**مما أمر بعمله فتى مولانا وسيدنا ...... السيد الأجل أمير الجيوش**" ونقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) "**مما أمر بإنشائه السيد الأجل أمير الجيوش**" ونقش تأسيس مشهد الجيوشى ٤٧٨هـ "**مما أمر بعمارة هذا المشهد المبارك فتى مولانا وسيدنا .... السيد الأجل أمير الجيوش .....**" وفى نقوش تأسيس أبواب القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ) "**أنشأ هذا الباب .... والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا ...... السيد الأجل أمير الجيوش**" وفى نفش تجديد باب مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) "**أمر بعمارة هذا الباب السيد الأجل أمير الجيوش**" ونقوش تأسيس جامع المقياس "**أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتاه السيد الأجل أمير الجيوش ...**".

ومن الأدلة الواضحة على سيطرة بدر الجمالى على أمور الدولة وتحكمه فيها تحكم الملوك ما جاء فى نقش تجديد جامع العطارين بالإسكندرية حيث لم يرد اسم المستنصر بالله وحازت ألقاب ونعوت بدر الجمالى أغلب اللوحين الرخامين[٤٢]، انظر الجدول ص (٤٢٤). كما يمكن من خلال المقارنة بين المساحة المخصصة لذكر المستنصر بالله فى النقوش التأسيسية والمساحة المخصصة لبدر الجمالى بيان مكانة بدر الجمالى فى الدولة آنذاك "**حيث قام له من الهيبة والحشمة والخدمة ما يوفى على كل قول**"[٤٣].

ففى الوقت الذى يذكر فيه الإسماعيلية بأن عدم ذكر اسم الإمام الفاطمى بالمكاتبات -والتى منها النقوش- ضرباً من ضروب الكفر[٤٤] لا يرد ذكر الإمام المستنصر بالله فى ثلاث نقوش من تلك الفترة ذكرًا صريحًا وهى نقش تجديد جامع العطارين ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، والنقش الذى نشره لانسى Lanci (٤٧٦ هـ/١٠٨٣م) المحفوظ فى متحف فلورنسا.

والملاحظ على أغلبية النقوش الواردة من تلك الفترة أن المساحة المخصصة للمستنصر بالله تكاد تستقر فى خمسة عشر كلمة هى "**مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**"[٤٥]، فى حين جاء ذكر بدر الجمالى وألقابه والدعاء له فى ضعف هذه المساحة تقريباً، ويلاحظ أن ذكر المستنصر بالله والدعاء له فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون جاء فى سطر واحد بينما يجرى أمر التجديد منسوباً إلى بدر الجمالى والدعاء له فى سطرين[٤٦] انظر الجدول ص (٤٢٤) وجاء ذكر المستنصر فى نقش تجديد الجامع العتيق بإسنا فيما يقرب من السطر والنصف فى حين جاء أمر عمارة الجامع وألقاب ونعوت بدر الجمالى فيما يقرب من السطرين. انظر الجدول ص (٤٢٤).

وتزيد المساحة المخصصة لبدر الجمالى تدريجياً مع ثبات المساحة المخصصة للمستنصر بالله، ففى نقش تجديد الجامع العمرى بقوص (٤٧٠ هـ/١٠٧٧م) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والنصف، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من الثلاث أسطر، وفى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ) خصص للمستنصر ما يقرب من السطر والربع، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من السطرين، وخصص للمستنصر فى أبواب

القاهرة الحربية مساحة لا تصل إلى ربع المساحة المخصصة لبدر الجمالى، وذلك فى النقوش المكونة من شريط ممتد مثل نقش تأسيس باب الفتوح وباب النصر، فى حين خصص لبدر الجمالى ما يقرب من السطرين فى نقش تأسيس باب البرقية (٤٨٠ هـ/١٠٨٥م).

وقد احتل ذكر المستنصر فى نقوش أبواب القاهرة فى النقش الواحد (١٦) كلمة فى حين جاء ذكر بدر الجمالى والدعاء له (٥٧) كلمة وجاء ذكر المستنصر فى نص تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) (٣٢) كلمة فى حين جاء ذكر بدر الجمالى متبوعاً بذكر ابنه فى (٥٢).

كما تظهر مكانة بدر الجمالى من خلال الألقاب التى أعطيت له واستحدثت له مثل "**كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين**" وفى الأدعية التى ألحقت باسمه وذلك بدوام العلو والقدرة والدعاء على عدوه وحسدته، كما تصرح النقوش التأسيسية بوضوح عن إنجازات بدر الجمالى فى الدولة كما جاء فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية "**الذى حصن الله بحسن تدبيره الدولة والأنام وشمل صلاحه الخاص والعام ..... وصيانة كرسى الخلافة وإزدلافاً إلى الله بحياطة الكافة ......**" كما يشير النقش إلى طبيعة الأثر ووظيفته فى العبارات السابقة.

كما لا تخرج نقوش الأفضل بن بدر الجمالى والمأمون البطائحى عن الصفات السابقة حيث جاء أمر الإنشاء فى نقش تأسيس الجامع الأقمر منسوباً إليه، وجاء ذكره والدعاء له فى (٢٠) كلمة فى حين ذكر الآمر بأحكام الله فى (٣٤) كلمة، واحتلت ألقاب واسم الصالح طلائع فى نقش تأسيس مسجده بالقاهرة (٥١) كلمة فى حين جاء ذكر الفائز بنصر الله فى (١٩) كلمة، والملاحظ أن مسجد الصالح طلائع أقامه الوزير الصالح طلائع .

ويمكن الحكم على مدى العلاقة بين الخليفة والوزير ومدى سيطرة أى منهما على أمور الدولة أو سيطرة شخصيات أخرى من خلال نسبة فعل الإنشاء إلى أحدهم، وعدد الكلمات والحروف المخصصة لكل منهما .

النقوش والشخصيات المسيحية بالإدارة الفاطمية

عامل الفاطميون النصارى واليهود معاملة تنطوى على العطف والرعاية وأجمع المؤرخون على أن أبناء هاتين الطائفتين عوملوا فى عهد الفاطميين معاملة تتجلى فيها المحاباة، وتقلد النصارى أرقى المناصب وأعلاها فى عهد الخليفة العزيز وشغلوا فى عهد المستنصر ومن جاء بعده من الخلفاء معظم المناصب المالية فى الدولة، بل تقلدوا الوزارة أيضا وتمتعوا بقسط وافر من التسامح الدينى[٤٨].

والناظر إلى قائمة وزراء العصر الفاطمى الأول يلاحظ أن بعضهم من أهل الذمة من المسيحيين مثل عيسى بن نسطورس وأبو العلا فهد بن إبراهيم والشامى زرعة بن نسطورس وأبو سعد منصور بن أبى اليمن و سورس بن مكرواه، ومن العصر الثانى بهرام الأرمنى[٤٩].

ومع عدم بقاء نقوش تغطى كل فترات العصر الفاطمى، فالحكم على ورود أسماء لشخصيات مسيحية فى نقوش لا يمكن الجزم بكل دقة بها.

إلا أن هناك نقشين تأسيسيين بقيا كان المسيطر على الدولة فى وقت نقشهما هو شخص مسيحى، والحالة الأولى عندما انفرد الآمر بأحكام الله بالدولة، ولم يُعيّن وزيرا فى الفترة من رمضان عام (٥١٩هـ/ ١١٢٥م) إلى ذى القعدة عام (٥٢٤هـ/١١٢٩م) فاستعان بالراهب (**أبى نجاح بن فنا**) لإدارة شئون الدولة ولقب هذا الراهب بـ "**الأب القديس الروحانى النفيس أبى الآباء سيد الرؤساء مقدم دين النصرانية سيد البطريركية ثالث عشر الحواريين**"[٥٠]. وقد تمكن هذا الراهب من الدولة واستبد بها دون الآمر وضيق على الناس حتى قتل عام (٥٢٣هـ/ ١١٢٨م). ورغم ذلك لم يظهر اسم الراهب على نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) والسؤال الآن هو لماذا لم يظهر اسم هذا الراهب فى ذلك النقش؟

وفى الحالة الثانية عندما تولى **بهرام الأرمنى** الوزارة فى عهد الحافظ لدين الله فى الفترة من جمادى الآخرة عام (٥٢٩هـ) وحتى جمادى الأولى عام (٥٣١هـ/١١٣٦م) وقد أحسن السيرة فى الرعية وأنفق فى الجند جملة من الأموال فاستقامت الأحوال وراسله الملوك وزال ما كان فى البلاد من الفتن[٥١] ورغم ذلك لم يظهر اسم بهرام الأرمنى بنقش تأسيس مسجد موسى بالصف (٥٣١هـ).

ولكى يتبين لنا لماذا لم يذكر اسم بهرام الأرمنى فى نقش تأسيس مسجد موسى بالصف، ولم يذكر اسم الراهب أبى نجاح بن فنا فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط نذكر اعتراض حواشى الخليفة الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمنى الوزارة لأنه مسيحى ولابد للوزير أن يدخل الجامع ويرقى المنبر ويذكر اسمه فى المكاتبات الرسمية للدولة ومنها بطبيعة الحال النقوش، وفى ذلك يذكر المقريزى قول حواشى الحافظ لدين الله لتولى بهرام الأرمنى الوزارة "**لا يرضى المسلمون بهذا**"، **ومن شرط الوزير أن يرقى مع الإمام المنبر فى الأعياد ليزرر عليه المزررة الحاجزة بينه وبين الناس، والقضاة نواب الوزير من لدن أمير الجيوش ويذكرون دائما عنه فى الكتب الحكيمة النافذة إلى الآفاق، وكتب الأنكحة فقال: "إذا رضينا نحن فمن يخالف، وهو وزير السيف، أما صعود المنبر فيستنيب عنه قاضى القضاة وأما ذكره فى الكتب الحكيمة فلا حاجة إلى ذلك ويفعل ما كان قبل أمير الجيوش**"[٥٢]، ويذكر المقريزى أن بهرام الأرمنى لما

كانت تحين صلاة الجمعة كان يجلس فى دكان بجوار الجامع الذى يصلى فيه الخليفة حتى يفرغ من الصلاة(٥٣).

نقوش الولاة فى الأقاليم المصرية

كانت مصر فى عهد الدولة الفاطمية مقسمة إلى أربع ولايات كبرى هى ولاية قوص وولاية الشرقية وولاية الغربية وولاية الإسكندرية، وقد كان الصعيد الأعلى يتأثر مباشرة من أحداث القاهرة فى الدولة الفاطمية حيث قامت فيه مواجهات بين الأتراك والعبيد السودان أيام الشدة المستنصرية، وأصبح الصعيد الأعلى هو ملاذ المتمردين(٥٤) وذلك لبعده المكانى عن السلطة المركزية بالقاهرة، والمتأمل فى تاريخ الدولة الفاطمية يجد حدوث معارك حربية وثورات عديدة فى الصعيد خلال عصر الدولة الفاطمية.

وتذكر الوثائق الفاطمية حال الصعيد فى الفترة التى سبقت مجيء بدر الجمالى إلى مصر بوصف بدر الجمالى بـ "**ثم تأمل أحوال الصعيدين فإذا هما فى الوجوه غلق، فسار لإصلاحه، وقاسى من صعوبة الحر، وشظف العيش ما تزول معه الجبال، وتآلف على مقاتلته الجندى والعربى والعجمى والأبيض والأسود، فأعطاه الله النصر والظفر، وأجرى على إرادته القدر، فغلبوا هنالك وانقلبوا صاغرين ....**"(٥٥)، كما يذكر سجل آخر مؤرخ بـ ٤٦٧هـ أحوال الصعيد بقوله "**وملكت الإسكندرية والبحيرة والصعيدان الأدنى والأعلى**(٥٦)، **ولقد كانت هذه الأعمال خارجة عن ملك الدولة، مقسمة بين المعتدين من الحاضرة والبادية، فجمع الله على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها ....**"(٥٧).

وقد جاء وصف الصعيد وولاية قوص فى سجل فاطمى بـ "**ولما كانت مدينة قوص وأعمالها أمدى أعمال المملكة مسافة، وأبعدها من دار الخلافة، وتشتمل على كثير من أجناس الناس وأخلاط، يحتاج فيهم إلى إحسان السياسة والإيناس، وعليه معاج المسافرين من كل فج عميق، وإليه يقصد الحجاج إلى بيت الله العتيق، رأى أمير المؤمنين وبالله توفيقه أن يرد ولاية الحرب بها إليك**"(٥٨). ويلاحظ فى هذه الفقرة التعبير عن الدولة الفاطمية بلفظ المملكة والتعبير عن ولاية قوص بولاية الحرب.

والراجح أن بدر الجمالى قام بإصلاح الصعيد إدارياً خلال إصلاحاته فيه حيث يذكر جان كلود Jean-Claude استخدام ديوان الإنشاء مصطلح "**الصعيدين**" و"**الصعيد الأدنى والأعلى**" ربما كان إشارة إلى الإصلاح الإدارى الذى قام به بدر الجمالى(٥٩)، وفى تلك الفترة التى قام فيها بدر الجمالى بإصلاح أحوال الصعيد برزت أحد الشخصيات العسكرية فى صعيد مصر كما ظهر فى النقوش التأسيسية وهو "**سعد الدولة سارتكين الجيوشى**" الذى قام بالأشراف على تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) وقام أيضا بإنشاء مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) وهو النقش الذى نشره لانسى Lanci، المحفوظ فى متحف مدينة فلورنسا.

وبالرغم من سيطرة بدر الجمالى على أمور الدولة حينذاك إلا أن "**سعد الدولة سارتكين الجيوشى**" كان من القوة بحيث يمكن أن ينقش جنباً إلى جنب كل من المستنصر بالله وبدر الجمالى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص وذلك كما يلى "... **على يد الأجل المقدم فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذى العزين أبو منصور سارتكين الجيوشى ابتغاء ثواب الله والدار الآخرة والأمن من عقابه ....**".

كما جاء اسم سعد الدولة وكنيته وألقابه منفرداً فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا دون ذكر اسم بدر الجمالى صراحة أو اسم المستنصر بالله إمام الزمان، وذلك كما يلى "**هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتكين الجيوشى نصره الله وظفره ووفقه وأحسن عونه فى شهور سنة أربع وسبعين وأربعمائة ابتغاء مرضات الله تعالى وثوابه ورجاء ثواب الدار الآخرة والأمن من عقابه رحمه الله وحشره مع مواليه الطاهرين ......**" وتكرر ذكر سعد الدولة بنفس الصيغة فى النقش الذى نشره لانسى Lanci.

ويبدو من ألقاب هذا الرجل وهى ألقاب تحمل الصفة الحربية له فى "**حسام أمير المؤمنين**" و"**الجيوشى**" و"**ذى العزين**" كما يأتى الدعاء له بصيغة "**نصره الله وظفره ووفقه**" دليل على قيامه بدور حربى وهو حماية جنوب البلاد وحفظ الأمن بالصعيد القلق، حيث كانت ولاية قوص تسمى بولاية الحرب.

كما يمكن من خلال كمية الألقاب والأدعية الواردة فى نقوشه واستحواذه على أغلب النقوش فى معرفة مدى قوة هذا الرجل واستحواذه على الصعيد حيث تشير نقوشه إلى تزايد نفوذ العسكريين فى الدولة الفاطمية منذ عصر بدر الجمالى فهم القوة الوحيدة فى البلاد التى يمكن أن يكون لها صدى فى تقرير أمور البلاد(٦٠).

أمراء الجيش الواردة أسماؤهم بالنقوش الفاطمية

جاء ذكر عدداً من أمراء الجيش الفاطمى فى النقوش التأسيسية ففى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م)، حيث جاء ذكر الأمير جوامرد الأفضلى كما يلى "**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر .... فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى فى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة**".

كما جاء اسم الأمير أبو منصور قسطة وألقابه والدعاء له في أغلب اللوح الرخامي الذي يحمل نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤٠م) وذلك كما يلي "... **أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين ذي الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبي منصور قسطة كان الله له وليّاً وحافظاً وأثابه في الآخرة جنات ورضواناً ابتغاء مرضاة الله سبحانه ....**".

كما حازت ألقاب ونعوت والدعاء للأمير أبو الغضنفر أسد الصالحي كل اللوح الرخامي الخاص بنقش تأسيس مسجده المؤرخ بـ(٥٥٢هـ /١١٥٧م) كما يلي "**.... أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤمنين أبو الغضنفر أسد الفائزي الصالحي ابتغاء لمرضاة الله وطلب لما عنده من أجره وثوابه .....**".

ويمكن من خلال النقوش السابقة التعرف على مدى نفوذ أمراء الجيش وتطور الألقاب التي كانت تمنح لهم، حيث كان الأمير في أواخر الدولة الفاطمية يمنح من الألقاب أكثر ما كان يمنح للوزير في العصر الفاطمي الأول . كما تدل هذه النقوش أيضاً على مساهمة هؤلاء القواد في إنشاء العمائر مثلهم في ذلك مثل الوزراء مما يشير إلى دور رجال الجيش الفاطمي في أوقات السلم.

القضاة الواردة أسمائهم بالنقوش التأسيسية الفاطمية

كان تعيين القضاة في بداية الدولة الفاطمية بمصر راجعًا إلى الخلفاء وعندما ضعف الخلفاء عهدوا إلى الوزراء بالإشراف على القضاء فكان الوزير صاحب السيف يتولى قضاء القضاة ثم ينيب عنه القضاة، فكان الوزير هو الذي يولي القاضي، والقاضي نائب عنه، تخرج التوقيعات إلى البلاد بذلك [٦١].

ونظرًا لكثرة مهام القاضي واختصاصاته في العصر الفاطمي فقد كان لازمًا عليه أن ينيب عنه، ويستخلف من يشاء على شئون الحكم وكان يعين على كل إقليم أو عمل أو بلد قاضيًا نظرًا لاتساع البلاد وكثرة سكانها وتباعدها[٦٢]، وقد اتسعت اختصاصات القضاء في العصر الفاطمي وتعددت حتى أنه أسند لهم في العصر الفاطمي الثاني "**النظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة، والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة**"[٦٣] بل وصل الأمر إلى إشراف القضاة على عمارة المساجد والجوامع كما ظهر في النقوش التأسيسية، كما كان يسند إلى القاضي أيضًا إدارة أمور سيدات القصر الفاطمي، مثل إدارة مصالحها المالية وغيرها، وقد اختير القاضي لذلك لأنه يتصف بالصفة الدينية التي تؤهله من مقابلة سيدات القصر الفاطمي، ويتصف أيضا بالأمانة، وقد ظهرت في النقوش التأسيسية الفاطمية أسماء لبعض القضاة فقد جاء ذكر القاضي "**أبا الحسين علي بن أحمد**" قاضي إسنا في نقش تجديد هذا الجامع عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) كما يلي "**..... القاضي أبا الحسين علي بن أحمد بن محمد بن النصر........**"

وجاء ذكر عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجي في النقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما يلي "...... **ثقة الإمام فخر الأحكام علم الإسلام أبا القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن** "، ولما مات الوزير يانس في بداية حكم الحافظ لدين الله فضل الحافظ الاستغناء عن منصب الوزير ولكنه قام بالاستعانة بالقاضي أبو الثريا نجم بن جعفر في تدبير الدولة الذي زادت حظوته عند الحافظ لدين الله لذلك وردت ألقاب ونعوت هذا القاضي في نقش تجديد جامع أحمد بن طولون، والمدهش في هذا النقش هو الإسراف في منح الألقاب لهذا القاضي حيث احتلت نعوته وألقابه أغلب اللوح الخشبي الذي يحمل نقش التجديد، في حين جاء ذكر الحافظ لدين الله في بضع كلمات مما يذكرنا بأسلوب نقوش الوزراء العظام، وجاء ذكر القاضي أبو الثريا نجم بن جعفر كما يلي "........ **على يد عبده ومملوكه القاضي المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين .... المؤمنين .... الإمام عمدة الأحكام نظام الملة وجلاله فخر الأمة وكماله .... الدولة النبوية عماد الخلافة العلوية الحافظية در المآثر والفضائل ولي أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر .... الله** ".

كما جاء ذكر قاضي ولاية الغربية علي بن الحسن الرصعني في نقش تجديد جامع الغمري بالمحلة الكبرى المؤرخ (٥٠٨هـ/١١١٤م) وذلك كما يلي "**.... على يد عبده ومملوكه القاضي... أبو الفتح المسلم بن علي بن الحسن الرصعني متولي الحكم الشريف ..... الغربية ......**"

المرأة في النقوش الفاطمية

كان للنساء شأن كبير في الدولة واشتهر كثير منهن بالثراء والبذخ[٦٤] وقد حدثنا المقريزي عن ثراء ابنتي المعز لدين الله رشيدة وعبدة. وكان أن قامت السيدة تغريد زوجة المعز لدين الله بإنفاق أموالاً جمة على جامعها في القرافة في عام (٣٦٦هـ/٩٧٦م) وتولى زخرفته جماعة من الفنانين من أهل البصرة كما بنيت هذه السيدة قصر القرافة[٦٥].

وتأتي النقوش التأسيسية لتشير إلى مكانة المرأة في ذلك العصر وخاصة نساء القصر الفاطمي، فبرغم مما ذكرته المصادر التاريخية عما قامت به أرملة المعز لدين الله والدة العزيز بالله من بنائها جامع القرافة، إلا أن النقوش التأسيسية تشير إلى أن هذه السيدة قامت بإنشاء منشأة أخرى يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنقش تأسيسها الذي جاء فيه "**أمرت .... السيدة الـ[ـمعزية] ...... أطال الله بقائها والدة أبي الـ[منصور الإمام] العزيز بالله.**

كما قامت إحدى أرامل الآمر بأحكام الله التى أنجبت منه ابنته ست القصور والتى تدعى علم الآمرية أو علمية أو جهة مكنونة ببناء مسجد الأندلس والرباط المجاور له الذى كان يقع شرقى القرافة الصغرى، وقامت فى عام (٥٢٧هـ/١١٣٣م) ببناء مشهد للسيدة رقية وأنفقت عليه أموالاً كثيرة، كما قامت فى عام (٥٣٢هـ/١١٣٨م) بتزويد هذا المشهد بتابوت خشبى رائع سجلت عليه اسمها واسم القاضى مكنون الحافظى كما يلى "**أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم بأمر خدمتها القاضى مكنون الحافظى على يد السنى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح ...**" كما أمدت هذه السيدة نفس المشهد بمحراب خشبى رائع فى الفترة ما بين (٥٤٩-٥٥٥هـ) سجلت عليه اسمها والأمير يمن الفائزى كما يلى "**مما أمر بعمله الجهة الجليلة الكريمة المحروسة الكبرى التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبو الحسن مكنون ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين علي**".

والملاحظ فى نقوش المرأة فى العصر الفاطمى احترام التقاليد الشرقية وذلك بالاستعانة بألفاظ وألقاب للدلالة على المرأة دون التصريح باسمها مثل "**السيدة المعزية**" "**والجهة الآمرية**" "**والجهة الجليلة الكريمة المحروسة**".

نقوش العامة فى العصر الفاطمى

يعتبر عامة الناس هم النسبة الغالبة على السكان والتى تتعدد طبقاتهم من تجار وباعة وصناع وحرفيين وغيرهم ويكونون السواد الأعظم من الدولة . وتكشف النقوش التأسيسية التى تكون أجزاء من شواهد القبور على بروز قبيلة (خولان) حيث جاء ذكر هذه القبيلة فى نقشين تأسيسيين ضمن شاهدى قبر أولها يرجع إلى عام (٣٥٨هـ/٩٦٨م) والثانى يرجع إلى عام (٣٦٣هـ/٩٧٣م).

ويعتبر النقش الأول أقدم نقش تأسيسى باق من العصر الفاطمى وهو ضمن شاهد قبر زينب ابنة يونس بن خلف الخولانى[٦٦] زوجة ابن عمها زكريا بن يحيى الخولانى الملقب بالمنتصر وقد أنجبت هذه السيدة ثلاثة أولاد هم على الترتيب عمر ويونس وعيسى وبنتان هما علة وفاطمة. والنقش التأسيسى يشير إلى بناء قبر لهذه السيدة على يد أحد أحفادها بعد مضى (١١٢) عاما من وفاتها وهو كما يلى:

١ - **بسم الله الرحمن الرحيم هذا**

٢ - **قبر زينب ابنة يونس بن خلف**

٣ - **الخولانى أم عمر ويونس و**

٤ - **عيسى وعلة وفاطمة أولا**

٥ - **د زكريا بن يحيى الخولانى الملقب**

٦ - **بالمنتصر توفيت يوم الأحد**

٧ - **لأربع عشر من ذى**

٨ - **الحجة سنة سبع وأربعين**

٩ - **ومائتين رضى الله عنهم**

١٠ - **بنا هذا القبر أبو محمد الحسن**

١١ - **بن عمر بن عثمن بن عمر بن زكريا**

١٢ - **بن يحيى الخولانى فى رجب**

١٣ - **سنة تسع وخمسين وثلثمائة**[٦٧].

ومن نوادر شواهد القبور أيضا وجود نقش تأسيسى أيضا فى ضمن شاهد قبر باسم أحد أفراد قبيلة خولان والذى جاء ذكره النقش السابق وهو "محمد الحسن" الذى قام بعمل بلاطة رخام سجل عليها تاريخ وفاة أحد الطباخين الذى كان يعمل لدى جده عمر بن عمر بن يحيى الخولان والذى توفى عام ٣٦٣هـ والنص كما يلى:

١ - **بسم الله هذا قبر**

٢ - **نافذة الخادم الطباخ مولى عمر**

٣ - **بن عمر بن المنتصر توفى يوم الأحد**

٤ - **الحادى والعشرين من شعبان**

٥ - **سنة ثلث وستين وثلثمائة رحمت الله**

٦ - **عليه، أمر بهذه البلاطة أبو**

٧ - **محمد الحسن بن عمر**[٦٨]

وتشير النقوش التأسيسية أيضا إلى قيام أحد عامة الناس ويدعى الحسن بن عبد الله بن محمد سلسلة البزاز بتأسيس مسجد ووقف النخل الموجود يتضمن هذا المسجد للمسلمين وذلك عام (٤٠٢هـ/١٠١١-١٠١٢م) وذلك كما يلى "**بنا هذا المسجد المبارك الحسن بن عبد الله بن محمد بن سلسلة البزاز ابتغاء مرضاة الله والدار الآخرة فرحم من ترحم عليه حياً وميتاً وصلى الله على محمد ، وهذا النخل الذى فى هذا المسجد كلٍ للمسلمين لا يباع ولا يشترا .....**"، كما قام أحد العامة بتأسيس مكان رأى فيه النبى (ص) وعلي ابن أبى طالب وذلك كما يلى "**رأى فى هذا الموضع المبارك النبى وأمير المؤمنين على وهم يصلوا رحم الله من ترحم على ترحم على من بناه**".

جدول يوضح العلاقة بين الخليفة والوزير والموظفين ومدى تحكم أى منهم فى الدولة من خلال حساب المساحة المخصصة لهم

نقش	التاريخ	المادة وشكلها	الخليفة المذكور	الوزير المذكور	شخصيات أخرى مذكورة	فعل الإنشاء مضافا إلى	عدد الكلمات			عدد الحروف			ملاحظات
							الخليفة	الوزير	آخرين	الخليفة	الوزير	آخرين	
تأسيس الجامع الأزهر	٣٦٠هـ/٩٧١م	مندثر	المعز لدين الله	جوهر الصقلى نائبا عن المعز	×	المعز لدين الله	٢٣	٦	×	١٠٩	٢٥	×	اندثر هذا النقش وورد فى خطط المقريزى
تأسيس جامع الحاكم بأمر الله	٣٩٣هـ/١٠٠٢م	أشرطة حجرية	الحاكم بأمر الله	×	×	الحاكم بأمر الله	٢٣	×	×	١٠٤	×	×	
تجديد جامع أحمد بن طولون	٤٧٠هـ/١٠٧٧م	لوح رخامى	المستنصر بالله	بدر الجمالى	×	بدر الجمالى	٢٤	٣٦	×	١٠٩	١١٠	×	
تأسيس الجامع العتيق بإسنا	٤٧٠هـ/١٠٧٧م	لوح رخامى	المستنصر بالله	بدر الجمالى	القاضى أبا الحسن على بن محمد	بدر الجمالى	١٦	١٩	١٠	١٠٥	١٣٦	٣٦	
تأسيس الجامع العمرى بقوص	٤٧٣هـ/١٠٨٠م	لوح خشبى	المستنصر بالله	بدر الجمالى	الأمير سارتكين الجيوشى	بدر الجمالى	١٦	٢٩	١٥	٨٤	١٩٦	٦٨	
تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا	٤٧٤هـ/١٠٨١م	لوح رخامى	×	×	الأمير سارتكين الجيوشى	الأمير سارتكين الجيوشى	×	×	٤٤	×	×	١٩٢	
تأسيس جامع العطارين بالإسكندرية	٤٧٧هـ/١٠٨٤م	لوح رخامى	×	بدر الجمالى	×	بدر الجمالى	×	٣٦	×	×	١٣٣	×	
تأسيس مشهد الجيوشى	٤٧٨هـ/١٠٨٥م	لوح رخامى	المستنصر بالله	بدر الجمالى	×	بدر الجمالى	٢٠	٣٧	×	١٠٧	١٦٨	×	
نقوش أبواب وأسوار القاهرة الحربية	٤٨٠هـ/١٠٨٧م	باب الفتوح شريط رخامى، وباب النصر شريط حجرى، وباب البرقية لوح حجرى	المستنصر بالله	بدر الجمالى	×	بدر الجمالى	١٩	٦٣	×	٩٦	٢٠٧	×	

نقش	التاريخ	المادة وشكلها	الخليفة المذكور	الوزير المذكور	شخصيات أخرى مذكورة	فعل الإنشاء مضافا إلى	عدد الكلمات			عدد الحروف			ملاحظات
							الخليفة	الوزير	آخرين	الخليفة	الوزير	آخرين	
تجديد مشهد السيدة نفيسة	٤٨٢هـ/١٠٨٩م	لوح رخامى مندثر	المستنصر بالله	بدر الجمالى	الأفضل شاهنشاه نائبا عن والده فى الوزارة	بدر الجمالى	٢٤	٢٢	٢٢	١٢٦	١٥٤	١٠٤	ورد فى خطط المقريزى
تأسيس جامع مقياس النيل	٤٨٥هـ/١٠٩٢م	ثلاثة ألواح رخامية	المستنصر بالله	بدر الجمالى	×	بدر الجمالى	٢٤	٥٥	×	١٢٦	١٦٨	×	
تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون	٤٨٧هـ/١٠٩٤م	شريط جصىّ يؤطر المحراب	المستنصر بالله	×	الأفضل شاهنشاه نائبا عن والده فى الوزارة	الأفضل شاهنشاه	١٥	×	٢١	٤٥	×	٨٢	
تأسيس مسجد الأمير خطلخ الأفضلى	٤٩١هـ/١٠٩٨م	لوح رخامى	×	×	الأمير خطلخ	الأمير خطلخ	×	×	١٩	×	×	٨٣	
تأسيس مسجد جعفر الصادق	٤٩٦هـ/١١٠٣م	لوح رخامى	×	×	الإمام جعفر الصادق والأمير جوامرد الأفضلى	الأمير جوامرد	×	×	جوامرد ٦	×	×	جوامرد ٢٤	
تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين	٥٠٠هـ/١١٠٧م	حشوه خشبية	الآمر بأحكام الله	الأفضل شاهنشاه	×	الأفضل شاهنشاه	٢٥	٣٣	×	١٢١	١٦٣	×	
تأسيس عدة جوامع ومساجد بسيناء	٥٠٠هـ/١١٠٧م	حشوه خشبية	×	×	الأمير أنوشتكين الآمرى	الأمير أنوشتكين الآمرى	×	×	١٠	×	×	٥٦	

النص	التاريخ	المادة وشكلها	الخليفة المذكور	الوزير المذكور	شخصيات أخرى مذكورة	فعل الإنشاء مضافا إلى	عدد الكلمات			عدد الحروف			ملاحظات
							الخليفة	الوزير	آخرين	الخليفة	الوزير	آخرين	
تجديد الجامع العمري بالمحلة الكبرى	٥٠٨هـ/١١١٥م	لوح رخامى	×	الأفضل شاهنشاه	القاضى أبو الفتح المسلم بن على بن الحسن الرصعنى	الأفضل شاهنشاه	×	٣٦	١٧	×	١٦٢	٧١	بقى من اسم القاضى ١٧ كلمة واندثر الباقى
تأسيس الجامع الأقمر	٥١٩هـ/١١٢٥م	شريط رفيع وشريط حجرى	الآمر بأحكام الله	المأمون البطائحى	×	المأمون البطائحى	٢٠	٣٤	×	١١٠	١٤٩	×	
إنشاء محراب الآمر بأحكام الله بالجامع الأزهر	٥١٩هـ/١١٢٥م	لــوح خشبــى	الآمر بأحكام الله	×	×	الآمر بأحكام الله	٤٩	×	×	٢٤٠	×	×	
عمارة جامع أبي المعاطي بدمياط	٥٢١هـ/١١٢٧م	أشرطة خشبية	الآمر بأحكام الله	×	×	الآمر بأحكام الله	٣٣	×	×	١٦٧	×	×	
تجديد جامع أحمد بن طولون	٥٢٦هـ/١١٣٢م	لــوح خشبى	الحافظ لدين الله	×	القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر	الحافظ لدين الله	٢٧	×	٤٥	١٢٢	×	٢٠٣	وقد جاءت بعض ألقاب القاضى نجم غير مقرر لذلك فالكلمات والحروف الخاصة به تزيد عن ذلك .
عمارة جامع الأرشوطي بسوهاج	٥٢٩هـ/١١٣٥م	لوح رخامى	الحافظ لدين الله	×	الأمير الحسن بن الحافظ	الأمير الحسن بن الحافظ	١٣	×	٣٩	٧٦	×	٢٠٣	فقد جزء كبير من ألقاب الأمير الحسن
تأسيس مسجد الأمير قسطة	٥٣٥هـ/١١٤١م	لوح رخامى	×	×	الأمير قسطة	الأمير قسطة	×	×	٣٤	×	×	١٤٨	
تأسيس منبر الجامع العمري بقوص	٥٥٠هـ/١١٥٥م	حشوة خشبية	الفائز بنصر الله	الصالح طلائع	×	الفائز بنصر الله	١٨	٣٧	×	٩٦	١٧١	×	
تأسيس مسجد الصالح طلائع	٥٥٥هـ/١١٦٠م	شريط حجرى	الفائز بنصر الله	الصالح طلائع	×	الصالح طلائع	١٩	٤٩	×	١٠١	٢٢٢	×	

المراجـــع

(١) ويذكر أن هناك مذاهب أخرى تستعمل هذا اللقب على سبيل المثال مذهب الأباضية

(٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٢

(٣) سورة "الأحزاب" آيه "٣٣"

(٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣١

(٥) القلقشندى، صبح الإعشى، الجزء التاسع، ص ٣٧٧، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٥٤

(٦) أدى الخروج عن هذا النظام إلى انقسام الشيعة الأمامية إلى (إسماعيلية) يقولون بإمامة إسماعيل الذى مات فى حياة أبيه لأنه أكبر أبنائه سناً و(موسوية) الذين قالوا بإمامة موسى بن جعفر الابن الثانى بعد إسماعيل وقالوا بأن موت إسماعيل فى حياة أبية أدى إلى نقل الإمامة منه إلى موسى، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٦

(٧) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٦، ١٥٦

(٨) حسن إبراهيم حسن(دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٦٧

(٩) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٨٦–٨٧

(١٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٥٦

(١١) ابن ميسر، المنتقى من أخبار مصر، ص ١٠٩، المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٣٧

(١٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٧

(١٣) تذكر السجلات المستنصرية مدى ما قاساه بدر الجمالى فى حروب الصعيد لكى يخمد حركات التمرد بها ففى سجل مؤرخ بالمحرم عام ٤٦٧هـ يذكر..... "وملكت الإسكندرية، والجيزة، والصيعدان الأعلى والأدنى، ولقد كانت هذه البلاد خارجة عن ملك الدولة منقسمة بين المعتدين من الحاضرة، والبادية، فجمع الله تعالى على يده شملها، وأعاد إليها زينتها وبهجتها، وذلك بشير بين يدى مما يرجوا أمير المؤمنين فتحة على يده من الأعمال الشامية". ويذكر المقريزى فى حوادث عام ٤٦٩هـ قوله "وفيها اجتمع بمدينه طوخ من صعيد مصر عدد كبير عرب جهينة، والثعالبة، والجعافرة لمحاربة أمير الجيوش ....، وثار كنز الدولة محمد بأسوان وتغلب عليها وعلى نواحيها وكثرت اتباعه ونجم أمره فسار إليه أمير الجيوش بعساكره، فالتقى معهم وحاربهم محاربة طويلة ......"، المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٣١٦، السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(١٤) منذ حوادث عام ٤٩٠هـ والمقريزى يذكر أحداث حروب الجيوش المصرية والفرنجة حيث لم يخلو ذكره لحوادث عام من الأعوام إلا ويذكر حوادث الجيوش المصرية، والفرنجة وفى عام ٥١٨هـ وهى أقرب الأعوام لبناء الجامع الأقمر يذكر والمقريزى "فيها ملك الفرنج مدينة صور، واستمرت بأيديهم حتى زالت الدولة الفاطمية وكان أخذهم إياها بعد محاصرتها مده وتقاصر المأمون لتجدهم"، المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٠

(١٥) يذكر المقريزى فى حوادث عام (٥٥٤هـ) أى قبل بناء مسجد الصالح طلائع "فيها خرج إسماعيل المعروف بروق، من القاهرة فى ليلة الخميس حادى عشر المحرم، ولحق بأخيه طرخان، والى الإسكندرية، وقد جمعا لحرب الصالح، وقد برز من الإسكندرية فى جموعه، وخيم على دمنهور وتلقب بالهادى فطرقه العسكر فهرب واختفى بالجيزة"، المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٢٣٨

(١٦) ذكر المقريزى فى حوادث عام ٥٤٩هـ تجهيز الصالح طلائع للعساكر للغارة على الفرنجة، وجمع ستة آلاف فارس وخمسمائة فارس، للاستزادة المقريزى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص ٢٣٦

(١٧) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ١٢٩

(١٨) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٣٣

(١٩) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، أسباب ونتائج دار التضامن للطباعة للنشر والتوزيع، ص ٧٦

(٢٠) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١٤٢

(٢١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨،٢٧٨، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص٣٦، جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ١٤٢

(٢٢) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر الفاطمية، ص ٧٧

(٢٣) لم يتبق من الفترة الأولى سوى نقوش تأسيس جامع الحاكم بأمر الله ٣٩٣هـ ونقل لنا المقريزى نص تأسيس الجامع الأزهر

(٢٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، الجزء الأول، ص ٣٨٠

(٢٥) المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٣

(٢٦) تم تأسيسه فى أيام الخليفة العزيز بالله (٣٦٥هـ/٣٨٦هـ) وخطب فيه وخطب الجمعة بالناس ثم أكمله ابنه الحاكم بأمر الله، المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٧

(٢٧) خلع على الحسين بن جوهر لثلاث خلون من جمادى الأولى سنة ٣٩٠هـ ولقب بقائد القواد ورد إليه التوقعات والنظر فى أمور الناس وتدبير المملكة وإنصاف المظلوم وانفرد الحسين ابن جوهر بتدبير الأمور حتى عزل فى شعبان عام ٣٩٨هـ. محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٤٦

(٢٨) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١١٧–١١٨

(٢٩) أرغم الجند الحافظ لدين الله فى إسناد الوزارة إلى أحمد بن الأفضل شاهنشاه الذى كان يدعى "كتيفات" وما إن استقر فى دست الوزارة حتى قبض على الحافظ لدين الله وسجنه وأعلن الدعوة للإمام المنتظر وأبطل الدعوة الإسماعيلية وأمر أن يدعى له على المنابر "السيد الأجل الأفضل مالك أصحاب الدول والمحامى عن حوزة الدين، وناشر جناح العدل على المسلمين الأقربين والأبعدين ناصر إمام الحق فى حالة غيبته وحضوره، والقائم بنصرته بماضى سيفه وصائب رأيه وتدبيره، أمين الله على عباده وهادى القضاة إلى اتباع شرع الله واعتماده مرشد دعاة المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى

النعم ورافع الجور عن الأمم مالك فضيلتى السيف والقلم أبو على أحمد ابن السيد الأجل الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش". محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٦٩، ٢٧٧

(٣٠) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٤٦

(٣١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٦٨

(٣٢) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٧٨

(٣٣) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧

(٣٤) الوزير الجرجرائى عراقى الأصل تولى الوزارة فى عام ٤١٨هـ وسيطر على الدولة سيطرة تامة إذ كان أول وزير بعد سلسلة الوسطاء بدأت منذ وفاة ابن كلس وعند وفاة الظاهر لإعزاز دين الله تولى الجرجرائى الوزارة للمستنصر بالله فزاد نفوذه واستطاع أن يحد من نفوذ المستنصر. محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٣-٢٥٤

(٣٥) الوزير اليازورى فلسطينى الأصل تولى الوزارة عام ٤٤٢هـ وبلغ من قوة نفوذه أن كتب اسمه على الطراز وعلى السكة وظل يملك ناصية الأمور حتى قبض عليه عام ٤٥٠هـ. محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٥٧

(٣٦) **Sauvaget, J**, RCEA, Tome VII, p. 6-7

(٣٧) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٦٠

(٣٨) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٧١

(٣٩) ويلاحظ فى السجلات المستنصرية التى ترجع إلى عهد وزارة بدر الجمالى رفع منزلة بدر الجمالى إلى مراتب عالية لدرجة ذكر أن المستنصر جعل مكانته مثل مكانة أبيه الظاهر لإعزاز دين الله والراجح أن كاتب الإنشاء فى ذلك الوقت كان يعمل تحت نفوذ بدر الجمالى فهو موظف لديه، لذلك فهو رئيسه المباشر، السجلات المستنصرية، ص ١٠٨

(٤٠) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ١٢٩

(٤١) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧، بتصرف

(٤٢) السجلات المستنصرية، ص ١٧٨

(٤٣) أحمد حميد الدين الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص ١٥

(٤٤) يمكن استثناء نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط ونقش تجديد جامع أحمد بن طولون الذى تزيد فيه المساحة المخصصة للمستنصر بالله عن هذه النسبة

(٤٥) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٧

(٤٦) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٢١٨

(٤٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٦٢٤

(٤٨) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص٣٨ – ٣٩

(٤٩) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١١٦

(٥٠) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥٦، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء، ص ٢٧٨ – ٢٧٩

(٥١) ابن ميسر، المنتقى من تاريخ مصر، ص ١٢٣. المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦

(٥٢) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ١٥٦

(٥٣) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٧

(٥٤) سجل مؤرخ بـ ٤٦٨هـ، السجلات المستنصرية، ص ١٨٨

(٥٥) المراد بالصعيد الأدنى منطقة الجيزة والبهنسا والمراد بالصعيد الأعلى باقى أجزاء الصعيد

(٥٦) السجلات المستنصرية، ص ١٨٥

(٥٧) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر ص ٣٦٩

(٥٨) جان كلود جارسان، قوص، ص ٦٩

(٥٩) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، مجاعات مصر، ص ٥١

(٦٠) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء والمظالم فى مصر من الفتح العثمانى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٩م، ص ١٥٠-١٥٢

(٦١) عبد الناصر هاشم محمد، تاريخ القضاء، ص ١٦٤

(٦٢) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣٤٦

(٦٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٦٤٥

(٦٤) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٦٤٥

(٦٥) قبيلة خولان من القبائل اليمنية كانت مشهورة فى العصر الإسلامى فى مصر، وما زال بطونهم موزعة فى قرى مصر المختلفة، وقد كان لهم مصلى بالقرافة يذكر عنه المقريزى "مصلى خولان، هذه المصلى عرفت بطائفة من العرب الذين شهدوا فتح مصر، ويقال لهم خولان، وهو من قبائل اليمن وهذه المصلى مشهد الناس، ويخطب لهم بها فى العيد خطيب جامع عمرو بن العاص". المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٤٥٤

(٦٦) رقم ٨١٣٢ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة. **Weit,G.**,stéles Funéraires, Tome v, pl. XXXVIII, **Wiet, G**, RCEA. ,Tome, v, n°1813.p90

(٦٧) رقم ٨٨٥١ فى سجلات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة **Wiet ,G.**, stéles Funéraires, Tome v, pl.VIII. **Ibid**, pl.100.

[redacted]

الفصل الثالث

الدلالات الدينية والمذهبية في النقوش الكتابية الفاطمية

[redacted]

الدور الإعلامي الديني للنقوش التأسيسية الفاطمية

حرص الأئمة الفاطميون على إحاطة أنفسهم بهالة من التقديس وعمدوا إلى عقد المجالس لتعليم عقائد المذهب الإسماعيلي الذى يقوم أساسا على تقديس الأئمة، وكان من أثر هذه الجهود أن راجت فكرة تقديس الأئمة فى كثير من أرجاء العالم الإسلامي[١].

لذلك فإن الخلفاء الفاطميون كانوا جد حريصين على إبراز المعاني والمبادئ السابقة وكانت الدولة لا تترك فرصة تمر دون أن تعلن عن مذاهبها وتؤيد شرعيتها وصحة نسبها لتستقر الفكرة فى نفوس الشعب[٢] وكانت النقوش التأسيسية الفاطمية أحد الوسائل الإعلامية فى ذلك العصر للإعلان عن مذهب الدولة وعن ارتباط نسبها بنسب آل البيت .

فتبدأ كل النقوش التأسيسية الباقية[٣] من العصر الفاطمى **بالبسملة** وهى ذات دلالة إعلامية تؤكد أن الشيعة الإسماعيلية لم يؤلهوا أئمتهم، بدليل بدء نقوشهم ومكاتباتهم بالبسملة، فللبسملة أهمية كبيرة لأن عدم كتابتها بالمكاتبات يعد دليلا على فسادها ويمكن أن نبرهن على أهمية وجود البسملة للحكم على كاتب النص أو الرسالة فى قول الداعي الإسماعيلي الفاطمي الكرماني[٤] فى الرد على الأخرم الحسن الفرغاني[٥] فى رسالته الواعظة [٦] "**إننى وجدت رقعتك أولاً خرساء عمياء بتراء، بإسقاطك منها اسم الله ربك ورب العالمين وإلهك وإله الأولين والآخرين، خالق السموات والأراضين ....**"[٧].

كما وصفت النقوش الفاطمية الأئمة بأنهم (عبيد لله) وذلك فى عبارة "**أمر بإنشاء (أو بعمارة أو ......) عبد الله ووليه الإمام ....**" وذلك فى النقوش التى ينسب أمر الإنشاء فيها إلى الأئمة الفاطميين، وإقرار عبودية الخلفاء لله دليل إعلامى آخر على بشرية الأئمة وإقرارهم بتوحيد الله.

كما حرصت النقوش الفاطمية أيضًا على الإقرار بتوحيد الله وذلك فى ورود عبارة "**لا إله إلا الله وحدة لا شريك له**" والإيمان بمحمد صلى الله عليه وسلم فى "**محمد رسول الله**"[٨]، وهو ما يشير إلى قيام الدولة الفاطمية على أهم ركن فى الإسلام الذى يفرق بين المسلم والكافر.

ولما كان الأساس القوى الذى قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى عليّ بن أبى طالب، لذلك ركزت النقوش الفاطمية على هذا الأساس، فيلاحظ بها الحرص على الصلاة على النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى أخيه وابن عمه عليّ بن أبى طالب فى عبارة "**محمد رسول الله علي ولى الله صلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتهما أجمعين**"[٩] وهو ما يؤكد حرص الفاطميون على تذكير الناس بانتسابهم إلى أشرف نسب وهو نسب النبى (ﷺ) وعليّ بن أبى طالب[١٠].

كما حرص الفاطميون أيضا على وصف الأئمة بكل تقديس وإجلال لذلك فقد وصف الفاطميون كل إمام من أئمتهم بلفظ "**الإمام**" دليل على شرعيته الدينية وألحقوا بهم الدعاء بالصلاة والسلام عليهم فى "**صلوات الله عليه**" و"**صلى الله عليهما والأئمة من ذريتهما أجمعين**" و"**وسلم تسليما كثيرا وسلم وشرف وكرم وعظم**"[١١].

من الوظائف الإعلامية الدينية التى تقوم بها النقوش التأسيسية الفاطمية مثلها فى ذلك مثل دور كتابات النقود وغيرها من وسائل الإعلام وهو التعريف بالإمام الفاطمى "**صاحب الزمان**" حيث تذكر الشيعة أن من مات ولم يعرف إمامه كمن مات كافراً، ينسبون حديثا إلى النبى (ﷺ) أنه قال "**من مات وليس له إمام مات ميتة جاهلية**"[١٢] وينسبون إليه أيضا قوله "**من مات ولم يعرف إمامه مات موته جاهلية**"[١٣].

لذلك نرى الشيعة يركزون على أهمية معرفة الناس لإمام زمانهم، حيث لا ينفعهم صلاعتهم فى التشيع بدون معرفتهم إمامهم، وينسبون إلى أبى عبد الله الحسين وإلى جعفر الصادق قولهما "**من بات ليلة لا يعرف فيها إمام زمانه ثم مات، مات ميتة جاهلية**"[١٤] كذلك ينسبون إلى جعفر الصادق (رضى الله عنه) قوله "**من بات وهو عارف لإمامه كان كمن هو مع القائم فى فسطاطه**"[١٥] بل وبلغ الحد عند الشيعة فى وجوب معرفة الإمام إلى قولهم أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام، وفى ذلك ينسبون حديثا إلى النبى (ﷺ) قائلًا لعليّ بن طالب (رضى الله عنه): **ثلاثة أقسم أنهن حق إنك من الأوصياء ومن بعدك عُرفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعُرفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه، وعُرفاء لا يدخل النار إلا من أنكركم وأنكرتموه**"[١٦].

لذلك جاءت النقوش الفاطمية لتعرف الشيعة بإمام زمانهم حتى يكتمل إيمانهم ويفوزوا بدخول الجنة، وذلك بذكر اسم الإمام مسبوقا بالألقاب والكنية ومتبوعًا بالدعاء له، وفى بعض الأحيان يذكر الإمام متبوعا بذكر أبيه وجده لزيادة التوكيد عليه والتيقن من معرفته، ولا تكتفى النقوش الفاطمية ببيان الإمام بل تؤكد أيضًا على استقامة هذا الإمام على أمر الدين وحرصه عليه، وذلك من خلال إنشائه وتجديده والجوامع للمساجد والمشاهد، وهى الأغراض الأساسية التى من أجلها أقيمت النقوش التأسيسية.

ولما كانت المساجد الجامعة فى مصر فى عصر الدولة الفاطمية وبخاصة جامع عمرو بن العاص الذى يعرف بالجامع العتيق، وجامع أحمد بن طولون من الجوامع الموجودة فى مناطق آهلة بالسكان وغالبيتهم من أهل السنة آنذاك، حرص الفاطميون على الإعلان عن عقائدهم فى تلك الجوامع بالذات، ويحكى المقريزى كيف أن تحويل الآذان بالجامعين السابقين إلى الآذان الشيعى "**حى على خير العمل**" فى عام ٣٥٩هـ بعد فتح الفاطميين لمصر اعتبر نصراً للشيعة، وبعث

جوهر الصقلى بذلك إلى المعز لدين الله بالمغرب، ويدل على ذلك أيضا حرص الحاكم بأمر الله أن ينقش سب الخلفاء الراشدين على جامع عمرو بن العاص من ظاهره وباطنه، وحرص الفاطميين العناية بهذه الجوامع وتجديدها ليكون إعلانًا منهم مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون فى عهد وزارة بدر الجمالى (٤٧٩هـ/١٠٨٥م)، ونقش تجديد نفس الجامع فى عهد الحافظ لدين الله (٥٢٦هـ/١١٣٢م)، ويفسر أيضا إقامة المحاريب الجصية فى هذه الجوامع.

وليس أدل على أهمية الدور الإعلامى الدينى للنقوش الفاطمية من استعمال الألفاظ والعبارات الدينية والآيات القرآنية فى النقوش سواء فى افتتاحية النقوش أو فى خواتيمها، واستعمال الألفاظ المقتبسة من ألفاظ القرآن ، وهو دليل على حضور الوازع الدينى عند الإدارة الفاطمية (جهة إصدار النقوش)، وتمسكهم بأهداف الدين الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية .

وإذا كان الشيعة يعتقدون مما لا يدع مما لا للشك فى تدين أئمتهم[١٧]، فإن هناك شخصيات أخرى فى الإدارة الفاطمية أقل منزلة من الإمام مثل الوزراء وولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة لا يعتقد الشيعة فيهم، ولا يقدسونهم اللهم إلا إذا اعتبروا من المخلصين المستجيبين، لذلك فقد حاول أصحاب المناصب السابقة إظهار تدينهم وولائهم للمذهب الإسماعيلى الفاطمى ولإمام الزمان، ومن ثم فقد حاولوا فى النقوش التى أقيمت على عمائرهم الإعلان عن ذلك فى إقامتهم للمنشآت الدينية والدعاء لهم بعبارة " **وحشره مع مواليه الطاهرين**".

كما استغل أصحاب المنشآت الخاصية الإعلامية للنقوش للإعلان عن مكانتهم فى الدولة، وعن صلاحهم، وبالتالى تزيد شعبيتهم، ويزداد قدرهم فى نفوس الناس، فجاءت الأدعية التى لحقت بأسمائهم تدل على صلاحهم الدينى تارة مثل "**عضد الله به الدين**"، وهو الدعاء الملحق بأسماء الوزراء أو "**وفقه الله لمرضاته وأعانه على طاعته**" أو "**حشره مع مواليه الطاهرين**" وجاءت بعض الأدعية تعلن عن قوة نفوذ صاحب المنشأة وبالتالى يزداد قدره ومهابته فى النفوس مثل الدعاء الذى يلحق بأسماء الوزراء "**أدام الله قدرته وأعلى كلمته**".

النقوش وسب الخلفاء الراشدين والسلف الصالح

عمل الفاطميون على لعن الخلفاء الثلاثة (أبو بكر وعمر وعثمان) وبعض الصحابة، إذ عدوهم أعداءً لعلىّ، ونقشت فضائل علىّ وأولاده من بعده على السكة وعلى جدران المساجد[١٨].

غير أن تعصب الفاطميون لمذهبهم ازداد فى عصر الحاكم بأمر الله، ففى عام ٣٩٥هـ أمر الحاكم بنقش سب الصحابة على جدران المساجد والأبواب، وزخرفت هذه النقوش بالألوان المختلفة الزاهية، وفى ذلك يذكر المقريزى "**وكتب فى صفر على سائر المساجد وعلى الجامع العتيق من ظاهره وباطنه وفى جميع جوانبه وعلى أبواب الحوانيت والحجر والمقابر والصحراء بسبب السلف ولعنهم ونقش ذلك ولوّن بالأصباغ والذهب وعمل كذلك على أبواب القياسر وأبواب الدور وأكره على عمل ذلك**"[١٩].

إلا أن الحاكم قام فى عام (٣٩٧هـ/١٠٠٧م) بالعدول عن لعن الخلفاء، وأمر بمحو الألواح المكتوب عليها لعن الصحابة، حيث يذكر المقريزى "**وفى تاسع ربيع الآخر أمر الحاكم بمحو ما هو مكتوب على المساجد والأبواب وغيرها من سب السلف، فمحى بأسره، وطاف متولى الشرطة حتى أزال سائر ما كان منه**"[٢٠].

يذكر المقريزى أن الحاكم أكمل تقليع الألواح المنقوش بها سب السلف الصالح فى عام (٤٠٣هـ/١٠١٢م)، وذلك فى قوله "**ورأى فى طريقه وقد ركب لوحا فيه سب على السلف فأنكره ووقف حتى قلع، وتتبع الألواح التى فيها شيئًا من ذلك فقلعت كلها ومحى ما كان على الحيطان منها ولم يبق لها أثر**"[٢١].

والنصوص السابقة تؤكد انتشار ظاهرة سب السلف الصالح ونقشها على الألواح وتركيبها على الأبواب وفى المساجد وفى كافة الأماكن، وذلك بأمر من الحاكم بأمر الله، ثم عدل عن ذلك وتم تقليع الألواح عن آخرها فى عامى (٣٩٧هـ وعام ٤٠٣هـ)، والأسباب السابقة كانت وراء اندثار نقوش بها لعن السلف الصالح، كما يرجح أن يكون من أسباب عدم بقاء أية نقوش عليها سب الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أيضًا هو مرور البلاد بفترة الخراب أيام الشدة المستنصرية التى اندثر فيها أغلب مباني العصر الفاطمي الأول، وتعاقب الدول سنية المذهب بعد الدولة الفاطمية.

الاعتقاد بالمهدي المنتظر وعلاقته بالألفاظ الواردة بالنقوش التأسيسية الفاطمية

المهدي هو الذى هداه الله إلى الحق، وبه سمى المهدى الذى بشر به النبى (ﷺ)[٢٢] وهى كلمة لم يرد ذكرها فى القرآن الكريم ولا فى الصحيحين، وإنما وردت فى بعض الأحاديث فى مسند الإمام ابن ماجه وغيرهم[٢٣] ومن هذه الأحاديث ما رواه أبو داود والترمذى بسندهما عن النبى (ﷺ) قال "**يخرج فى آخر الزمان رجل من أمتى، اسمه كإسمى وكنيته ككنيتى، يملأ الأرض عدلا كما ملئت جورا، وذلك هو المهدى**"، وقوله (ﷺ) فى حديث آخر "**لو لم يبق من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم حتى يخرج فيه رجل يواطئ اسمه اسمى واسم أبيه اسم أبى، يملأ الأرض قسطا وعدلا كما ملئت جورا**"[٢٤].

ويعتقد الشيعة فى المهدى وبظهوره مثلهم فى ذلك مثل أهل السنة، إلا أن الاعتقاد فى المهدى عند الشيعة قد أتخذ منحنى آخر يخالف اعتقاد أهل السنة[٢٥]، كما يختلف اعتقاد الطوائف المختلفة للشيعة فى المهدى عن بعضهم البعض[٢٦].

فاعتقاد الإسماعيلية الفاطميون فى المهدي تتلخص فى ورود الأحاديث السابقة فى الكتب العقائدية عندهم[٢٧] وأحاديث أخرى كثيرة، حيث يذكر إدريس من عماد الدين القرشى بعض الأحاديث المنسوبة إلى النبى (ﷺ) بسند عن أبى سعيد الخدرى عن النبى (ﷺ) قال "**ابشروا بالمهدى فإنه ينبعث على اختلاف شديد وبلابل، يملأ الأرض قسطاً وعدلا كما ملئت جورا وظلما، ويرضى عنه ساكن السماء وساكن الأرض، ويملأ الله قلوب عباده سرورا، ويسعهم عدلا**" وفى حديث آخر عن النبى صلى الله عليه وسلم قال " **المهدى من ولد فاطمة سيدة نساء هذه الأمة،طالت أم قصرت، يخرج فيملأ الأرض قسطاً وعدلا كما ملئت جورا وظلما، قيل متى يخرج ؟، وأين يخرج يا رسول الله ؟ قال "إذا كانت زلازل فى أطراف الأرض وارتشى القضاة، وفجرت الأمة يخرج من المغرب فى ساقه شامة، فردا غريبا، قيل كيف فردا غريبا يا رسول الله؟ قال : لأنه ينفرد عن أهله ويتغرب عن وطنه**"[٢٨].

وقد اعتقد الإسماعيلية أن المهدى يكون فى البيت الفاطمى، واستغل دعاة الإسماعيلية الفاطميون فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر وعملوا على رواجها فى أنحاء العالم الإسلامى، متخذين ميل كثير من الناس إلى أهل البيت، واعتقادهم فساد المجتمع الإسلامى وسيلة لجذب الأشياع، فضاعف دعاة عبيد الله (الخليفة الفاطمي الأول) جهودهم فى استغلال هذه العقيدة فادعوا أنهم يمهدون لعصر جديد هو عصر دولة المهدى، وأن المنتظر على وشك الظهور، ودولته الفاطمية وبهذا نالت الدعوة الإسماعيلية شيئًا كبيرًا من النجاح[٢٩].

وينسب الإسماعيلية حديثا إلى النبى (ﷺ) أنه قال "**لابد من قائم من ولد فاطمة يقوم بالمغرب بين الخمسة إلى التسعة يكسر شوكة المبتدعين ويقتل الضالين**"[٣٠]، كذلك اعتقد الإسماعيلية أن الأحاديث المنسوبة إلى النبى تبشر بظهور عبيد الله الذى لقب (بالمهدي) بعد توليه الخلافة تأكيداً لهذه الفكرة، ويقولون أنه كان قبل ظهوره بالمغرب زلازل، وأنه تغرب فى هجرته عن وطنه وانفرد عن أهله[٣١].

إلا أنه بعد ظهور عبيد الله وقيام الدولة الفاطمية أراد الفاطميون استمرار حشد التأييد للدولة الفاطمية، وإغماض عيون الناس عما يدور فى الدولة الفاطمية فاتخذت الدعوة للمهدى المنتظر شكلاً جديداً فنسب دعاتهم إلى الأئمة قولهم "**كلنا قائم وكلنا مهدى**"[٣٢] وشيئا فشيئا اعتبر الأئمة الفاطميين أن كل منهم مهدى زمانه، وفى نفس الوقت استمرت الدعوة للمهدى الذى يفترض أنه من نسلهم، وينسب الكرمانى حديثا إلى رسول الله (ﷺ) أنه قال: "**أول الأئمة بعدى علىّ عليه السلام وآخرهم القائم سلام الله عليه**"[٣٣].

لذلك فقد أطلق الفاطميون على من يرجى ولادته ذكوراً من أولاد الخلفاء لفظ "**المنتظرين**" حيث يذكر الكرمانى فى رسالته الواعظة "**حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين ..... وبأمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله ...... والمنتظرين بعده واحد بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى .....**"[٣٤].

وقد عبرت النقوش التأسيسية الفاطمية عن أبناء الآمر بأحكام الله (٤٩٥-٥٢٤هـ) **بالمنتظرين** وذلك فى نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين بسيناء (٥٠٠هـ/١١٥٧م)، والمعروف أن الآمر بأحكام الله لم ينجب إلا فى آخر أيامه عام (٥٢٤هـ/١١٢٩م) [٣٥]، كما ورد نفس اللقب بنقش تأسيس منبر جامع قوص (٥٥٠هـ)، حيث يصف أبناء الفائز بنصر الله الذى لم ينجب فى ذلك الوقت، مما يدل على استقرار فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى أذهان الفاطميين[٣٦].

علاقة النقوش الفاطمية بالقول برؤية النبى (.) والأئمة عند الفاطميين

ورد ذكر الرؤيا فى كثير من آيات القرآن الكريم مثل قول الله عز وجل على لسان إبراهيم عليه السلام "**قال يا بنى إنى أرى فى المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى**"[٣٧]. ووردت أيضا فى قول الله تعالى "**وقال الملك إنى أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وآخر يابسات**"[٣٨] وقوله تعالى "**وما جعلنا الرؤيا التى أريناك إلا فتنة للناس**"[٣٩].

وقد روى الإمام مسلم فى صحيحه عدة أحاديث بسنده إلى رسول الله (ﷺ) عن الرؤيا والحلم مثل ما رواه بسنده عن أبى قتادة قال سمعت إلى رسول الله (ﷺ) يقول "**الرؤيا من الله والحلم من الشيطان، فإذا حلم أحدكم حلما يكرهه فلينفث عن يساره ثلاثا، وليعوذ بالله من شرها فإنها لن تضره**"، وروى بسنده أيضا عن رسول الله قوله "**رؤيا المؤمن جزء من ستة وأربعين جزء من النبوة ...** "[٤٠].

فالرؤيا حقيقة واقعة بدليل القرآن والحديث لا جدال فيها، أما فى العصر الفاطمي فقد كثر الحديث عن المنامات حيث يذكر الشيعة أن منامات الأئمة جارية مجرى الوحى، وإن لم تسمّ وحيا ولا تكون إلا حقا وصدقا[٤١]، يقولون أيضا أن رؤية الإنسان للنبى أو لأحد من الأئمة فى المنام كقول الشيعى "**رأيت فى المنام رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ومعه أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب (عليه السلام) يأمرنى بالإقتداء به ويعلمنى أنه خليفته من بعده، فهذه رؤية حق**"[٤٢].

وقد شهد العصر الفاطمي في مصر إقامة الكثير من القباب التى أطلق عليها اسم المشاهد والمشهد وهو المكان الذى يشاهد فيه شخص معين سواء بالحقيقة أو بالحلم كأن كان يصلى مثل مشهد السيدة رقية وتعرف هذه المشاهد بمشاهد الرؤيا[٤٣]، كذلك أقيمت قباب كثيرة فى جبانة أسوان بأسماء أهل البيت[٤٤] رغم أنه لم يدفن أى منهم هناك، كما أقام الحافظ لدين الله فى عهده بالجامع الأزهر مقصورة سميت بمقصورة فاطمة وذلك لأن فاطمة الزهراء رؤيت فى موضعها[٤٥].

ويلاحظ زيادة القول برؤية النبى (ﷺ) وأفراد أهل بيته فى المنام عند شيعة فاطمي مصر، زيادة لا نجدها فى أى عصر آخر فى عصور مصر الإسلامية، وتفسير ذلك أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على أساس حب الناس لآل بيت النبى (ﷺ)، وركزت على هذه النقطة لإضفاء الشرف والكرامة على الأسرة الفاطمية، وقد زاد القول برؤية النبى (ﷺ) والأئمة فى منامات الشيعة فى مصر، ربما لأغراض سياسية، أو لعوامل نفسية، أو جهل دينى.

ولكن هل يكون زيادة القول برؤية الأئمة وأفراد آل البيت من سلبيات التفكير الشيعى فى العصر الفاطمي؟ الحق أن الرؤية تعتبر من الأمور الغيبية التى لا يمكن لأحد الحكم بصدقها أو كذبها إلا نفس الشخص الذى يقول أنه رأى رؤيا، ولكن تبدأ سلبية التفكير الشيعى عندما تقوم الدولة الفاطمية بصفوة رجالها حكامًا ومحكومين بإقامة منشآت معمارية لأفراد من آل البيت ماتوا خارج مصر رؤا فى مواضع معينة، وهذه المنشآت عبارة عن أضرحة تحتوى على توابيت وعليها قباب، ثم تجديدها فى فترات لاحقة وتزويدها بالمحاريب الخشبية وإنفاق أموالًا طائلة على صيانتها ووقف الأوقاف الكثيرة عليها مثل مشهد السيدة رقية بالقاهرة.

وتضم النقوش الفاطمية نقشين يشيران إلى شيوع القول برؤية الأئمة منها نقش للأمير جوامرد الأفضلى، وهو يظهر من ألقابه أنه كان من أمراء الجيش الفاطمي وهو الرجل الذى يفترض أن يكون عقلانيا لارتباطه بالأمور العسكرية، حيث قام بتأسيس مسجداً بأمر من الإمام جعفر الصادق له فى المنام حيث جاء فى نفس تأسيس هذا المسجد "...... **أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا جعفر الصادق بن محمد بن على بن الحسين بن علىّ بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى سنة خمس وكان إنشاؤه فى سنة ست وتسعين وأربعمائة**".

أما النقش الثانى فهو يشير إلى رؤية أحد أفراد الشيعة للنبى (ﷺ) وأمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب وهما، يصليان فقام بكتابة نقش ثبته فى موضع الرؤيا ليشير إلى بركه هذا المكان، وربما يكون حوّل الموضع إلى مصلى أو مزاراً حيث جاء فى النقش "**رأى فى هذا الموضع المبارك النبى و أمير المؤمنين على وهم يصلو**".

الغاية الدينية في النقوش التأسيسية الفاطمية

الغاية الدينية هى الأمانى والمطالب التى يرغب فيها المنشئ وتعتبر من الأسباب الظاهرية التى من أجلها قام بتأسيس عمائره كقول النقوش "**أمر ......(فلان) بإنشاء هذا ...... ابتغاء ثواب الله ......**" وقد وردت الغايات الدينية بكثرة فى النقوش التأسيسية الفاطمية مثل "**ابتغاء ثواب وطلب مرضاته**"[٤٦]. والمراد بالثواب هو جزاء الطاعة، وأعطاه ثوابه أى جزاه عمله، وأثابه الله أى أعطاه إياها[٤٧] والمراد بمرضاة الله هى ضد سخطه من الرضا وهى المعافاة من عقوبة الله[٤٨].

كما جاءت عبارة "**ابتغاء مرضاه وثوابه ورجاء الدار الآخرة والأمن من عقابه**"[٤٩] وجاءت عبارة "**تجديده زلفا إلى الله تعالى**"[٥٠]، والزلفى أى القربى[٥١] إلى الله تعالى، كما جاءت عبارة "**ابتغاء ثواب الله ورضوانه وطلب فضله وإحسانه وازدلافا إلى الله بحياطة الكافة**"[٥٢]، كما جاءت عبارة "**ابتغاء ثواب الله تعالى وما وعد به من جزيل الأجر**"[٥٣]، وعبارة "**ابتغاء ثواب الله ومرضاته وتكثيرا لبيوت عباداته**"[٥٤] .

وتدل الغايات الدينية السابقة على صلاح المنشئ وتقواه، وأنه لا يبغى من إنشائه للعمائر أو تجديدها سمعةً ولا رياءً إنما يريد القرب من الله والطمع فيما عنده من الثواب وجزيل الأجر.

والملاحظ أن هذه الغايات الدينية لا تلحق بأسماء الخلفاء فى النقوش الفاطمية التى يكون فعلا لإنشاء منسوبًا إلى الأئمة الفاطميين، إنما تذكر فقط فى نقوش الوزراء وولاة الأقاليم وقادة الجيش الفاطمى ويرجع ذلك إلى الاعتقاد بحتمية فوز الأئمة بالجنة وعلو مكانتهم عند الله، لذلك فطلب رضوان الله والأمر من عقابه قد تحقق سلفا وإنما تطلب لغير الأئمة المحتاجين إلى هذه الغايات الدينية.

الأدعية الواردة فى النقوش الفاطمية ودلالاتها

جاء فى النفوش الفاطمية الكثير من الأدعية، بعضها للخلفاء والبعض الآخر للوزراء وبعضها لولاة الأقاليم وقادة الجند، وهذه الأدعية لها مدلولات كثيرة، بالإضافة إلى أنها تدل على تقوى وصلاح الشخص بتوجهه بالدعاء إلى الله ليعينه فهو وحده الذى قادر على زيادة مكانته و رفعته، ورضا الناس عنه، كما كانت للأدعية مدلول سياسى آخر.

فيلاحظ أن الدعاء النمطى فى النقوش والذى يدعى به للأئمة الفاطميين هو "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين (أو المنتظرين)**"، إلا أنه فى الأزمات التى تعرضت لها الدولة الفاطمية أضيف إلى الأئمة أدعية بنصره عساكرهم وجنودهم وأوليائهم، وهى

طبيعة أصيلة فى الإنسان حيث يقول الله تعالى "**إذا مس الإنسان الضر دعانا لجنبه أو قاعدا أو قائما**"(٥٥)، فأثناء حروب بدر الجمالى فى صعيد مصر، ليخلص البلاد من الأزمة السياسية التى مرت بها فى أعقاب الشدة المستنصرية، ألحق بالإمام المستنصر بالله بنقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط الدعاء بـ "... **ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه وحرس الإسلام والمسلمين بتخليد ملكه وإطالة عمره**"، وكذلك أثناء حروب جيوش الدولة ضد الفرنجة وازدياد خطر الشيعة النزارية فى الدولة جاء الدعاء للآمر بأحكام الله فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥ م) "**اللهم أنصر جيوش الإمام الآمر بأحكام الله أمير المؤمنين على كافة المشركين**".

أما الأدعية التى كانت تفرد لوزراء الدولة فى النقوش التأسيسية، نلاحظ عدم إلحاق أية أدعية بعد اسم جوهر الصقلى فى نقش تأسيس الجامع الأزهر الذى نقله المقريزى، بالرغم من أن جوهر كان نائبا عن المعز لدين الله فى حكم مصر فى تلك الفترة مما يدل على قوة المعز وتواضع جوهر .

وأولى الأدعية التى أحقت بالوزراء فى النقوش الفاطمية الباقية هو الدعاء بـ"**أدام الله قدرته وأعلى كلمته**" وذلك فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠ هـ/١٠٧٧ م) واستمر هذا الدعاء فى نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ) والجامع العمرى بقوص (٤٧٣ هـ/١٠٨٠ م) وكان أول تطويل للأدعية التى تلحق بالوزراء فى النقوش الباقية ففى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) وذلك بصيغة "**عضد الله به الدين أمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته وكبد عدوه وحسدته**" واستمر هذا الدعاء إلى نهاية العصر الفاطمى يلحق بأسماء الوزراء حتى صار الدعاء النمطى لهم إن لم يزاد عليه.

وتعتبر الأدعية فى النقوش دليل رضى القصر الفاطمى عن الشخصية كما تعتبر أيضًا تعبيرًا على علو مكانة الشخص المدعو له فالدعاء للوزير "**أدام الله قدرته**" دليل تمكن هذا الوزير وأنه صاحب قدرة و سلطان، مما يدل على قوة شخصيته، واستبداده بأمور الحكم، وتبدو أهمية الشخص المدعو له فى تزايد المساحة المخصصة لنقش الدعاء بكبر حجم الدعاء فمثلًا الدعاء المخصص لبدر الجمالى ومن بعده من الوزراء يصل إلى أكثر من ضعف الدعاء المخصص للأئمة، وليس أدل على استبداد الصالح طلائع بالحكم من طول الدعاء المخصص له فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وهو كما يلى "**عضد الله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر ألويته وفتح له وعلى يديه مشارق الأرض ومغاربها**" فى حين أن الدعاء المخصص للإمام الفائز بنصر الله بنفس النقش هو "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**".

وتختلف الأدعية المخصصة للوزراء عن تلك المخصصة لولاة الأقاليم وقواد الجيش والقضاة، حيث جاء فى نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠ هـ/١٠٧٧م) الدعاء للقاضى أبا الحسن على بن أحمد بن محمد النصر "**وفقه الله لمرضاته أعانه على طاعته**" فى حين جاء الدعاء لولاة الأقاليم فى النقوش التأسيسية بـ"**وحشره مع مواليه الطاهرين**"(٥٦) كما جاء الدعاء للأمير أبي المنصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) بـ"**كان الله له وليا وحافظا**" ويلاحظ فى الدعائين الأخيرين طلب القرب من الأئمة وذلك بطلب الحشر معهم، وبالتالى القرب منهم فى الدنيا، والدعاء الأخير به تنويه على الولاية للحافظ لدين الله فى "**وحافظا**" فيكون الله له وليا وحافظا له وليا أيضا.

وفى المرة الوحيدة التى يتولى فيها أحد أبناء الأئمة الفاطميين مقاليد الأمور ويقوم بدور الوزير كان فى عهد الخليفة الحافظ حيث قام بتولية ابنه (حيدرة) وليًا لعهده مما أثار حقد أخيه الأكبر منه سنا وكان يدعى (الحسن) فقام بثورة عنيفة انقسم بسببها الجيش الفاطمى إلى فرقتين اقتتلتا وانتصرت الفرقة المؤيدة للحسن فعهد إليه بولاية العهد(٥٧) فجاء الدعاء له فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/١١٣٤م) "**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين وشد أركان الإسلام بعزائمه وأمضى فى أعناق الأعادى شعار صوارمه وأنفذ فى أقطار البسيطة أحكامه وضاعف صلاته عليه وسلامه**".

المراجـــع

(١) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، ص ٢٦٦

(٢) **جمال الدين الشيال (دكتور)**، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص ٢٤

(٣) بعض النقوش فقدت أجزاءها الأولى التي تحتوى على البسملة أو ظلت مختفية خلف مبان أخرى مثل نقوش مئذنتى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/ ١٠٠٢م) وهى نقوش كانت تحتوى على البسملة بكل تأكيد، إذ لا يوجد فى النقوش الفاطمية أو فى السجلات ما يدل على خروج بعضها بدون بسملة

(٤) الداعى أحمد حميد الدين الكرمانى من فلاسفة الإسماعيلية ومن دعاة الفاطميين فى عهد الحاكم بأمر الله لقب بحجة العراقيين، وكبير الدعاة الإسماعيلية بجزيرة العراق، ويبدو أن الكرمانى كان يتبوأ مكانة رفيعة بين طبقة الدعاة الفاطميين، وقد ترك الكرمانى طائفة من المؤلفات بعضها كتب طوال، وبعضها الآخر رسائل قصيرة، عرض فيها لكثير من المشكلات الفلسفية ومزج تعاليم الإسماعيلية بعلوم الشرع والمعارف الفلسفية الأخرى من أشهر كتبه (راحة العقل)، و(المجالس البغدادية)، و(المجالس البصرية)، وفوق ذلك كله عدة رسائل عرفت فى أدب الإسماعيلية باسم رسائل الكرمانى وهى تشتمل على ثلاثة عشر رسالة. **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٢٨٨ – ٤٩٢

(٥) **الأخرم الحسن الفرغانى**، هو أحد دعاة تأليه الحاكم بأمر الله فى عصر الحاكم بأمر الله فى مصر وكان مشهورا بالجرأة والإقدام، وقد ذهب على رأس خمسين رجلا من أنصار حركة التأليه ودخلوا جامع عمرو بن العاص راكبين دوابهم، وسلموا إلى القاضى السنى ابن أبى العوام فتوى صدرت باسم الحاكم الرحمن الرحيم وآثار الأخرم بذلك حنق المصريين السنيين فانقضوا عليه وعلى رجاله وفتكوا بهم وتمكن من الهرب ولكنه قتل بعد قليل. **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٥٦

(٦) هى رسالة قام الكرمانى بكتابتها ليدحض فكرة تأليه الحاكم بأمر الله ويفندها ويثبت عقيدة الإسماعيلية فى الله الذى لا إله إلا هو، انظر، مقدمة الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله للداعى أحمد حميد الدين الكرمانى، ص٧

(٧) **الكرمانى (أحمد حميد الدين)**، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٢، مطبعة جامعة فؤاد الأول، ص١٤

(٨) وردت هاتان العبارتان فى عبارة التوحيد الشيعية، انظر ص (٤٤٣) من البحث

(٩) وردت فى نقوش أبواب القاهرة وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ / ١٠٨٧م)

(١٠) **جمال الدين الشيال (دكتور)**، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣

(١١) وردت عبارة الصلاة والسلام فى أغلب النقوش الفاطمية، أما عبارة (وسلم وشرف وكرم وعظم) فقد وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)

(١٢) **النعمان (القاضى النعمان بن محمد)**، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص٢٥. **المجلسى (محمد باقر)**، بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الجزء الثالث والعشرين، ص٧٧

(١٣) **عبدان (الداعى القرمطى عبدان)**، شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م، ص١٠٢

(١٤) **المجلسى**، بحار الأنوار، ص٧٨

(١٥) **المجلسى**، بحار الأنوار، ص٧٧

(١٦) **النعمان (القاضى النعمان بن محمد)**، دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام، ص٢٥

(١٧) يجب أن يكون الإمام عند الشيعة معصوما منصوصا عليه من الله، فالإمامة امتداد للنبوة والإمام عندهم هو زمام الدين ونظام المسئولية وصلاح الدنيا، وعز المسلمين، وأساس الإسلام، والإمامة تمام الصلاة والزكاة الصيام والحج وغيرها، **جميل محمد أبو العلا (دكتور)**، الباطنية وموقف الإسلام منهم ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩، ص١٢٢

(١٨) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢١٨

(١٩) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثانى، ص٥٤

(٢٠) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، ص٦٩

(٢١) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، ص٩٨

(٢٢) **ابن منظور الأفريقي المصرى (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أحمد)**، لسان العرب، الجزء الخامس عشر، ص٣٥٤

(٢٣) **على أحمد فراج على (دكتور)**، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٢٠١

(٢٤) **أبى داود (الحافظ أبى داود سليمان بن الأشعث السجستانى)**، سنن أبى داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت، بدون، ج٤، ص٤٧٣. **الترمزى (أبى عيسى محمد بن عيسى)**، سنن الترمزى، طبع شركة عيسى البابى الحلبى، ص٥٠٥

(٢٥) اعتقد أهل السنة أن المهدي من ولد الحسن يوافق اسمه اسم النبى ويعتقدون أنه مجدد ومصلح وسيكون حكمه بكتاب الله وسنة نبيه (ﷺ) ويولد ولادة طبيعية. **على أحمد فراج على (دكتور)**، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٢٠٣

(٢٦) يعتقد الإثنى عشرية أن المهدي سيكون فى ولد الحسين واسمه عندهم محمد بن الحسن العسكرى الإمام الثانى عشر الذى ولد فى عام ٢٥٦ ثم دخل سردابا فى سامراء وهو الآن فى غيبة ويعتقدون أنه سيرجع ويرجع معه شيعته وأعداءه لينتقم من أعدائه، ويعتقدون أنه سيحكم بحكم آل داود وما زالوا ينتظرونه وينادون عليه بالخروج **على أحمد فراج على (دكتور)**، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص١٩٦، ٢٠١ – ٢٠٣

(٢٧) رسالة الكافية للداعى الفاطمى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، تحقيق مصطفى غالب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ص١٦٧–١٦٨

(٢٨) **القرشى (إدريس بن عماد الدين ت ٨٧٢هـ)**، عيون الأخبار وفنون الآثار فى فضائل الأئمة الأطهار (السبع – الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ، بدون١١ – ١٢.

(٢٩) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)**، **طه أحمد شرف**، عبيد الله المهدى، إمام الشيعة الإسماعيلية، ومؤسس الدولة الفاطمية فى بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧، ص٢٧٤

(٣٠) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص١٢

(٣١) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص١٢

(٣٢) القرشي، عيون الأخبار وفنون الآثار، ص ١٢

(٣٣) رسالة الكافية، مجموعة رسائل الكرماني، ص ١٦٨

(٣٤) الكرماني، الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، ص١٢

(٣٥) تضاربت الآراء حول إنجاب الآمر بأحكام الله لطفل قبل وفاته، فبعض النصوص منها ابن ميسر والمقريزى وغيرهما يشيرون أن الآمر قد أنجب طفلا فى ربيع عام ٥٢٤هـ، وسماه (أبا القاسم الطيب) الذى جعله ولى عهده، فى حين يذكر ابن تغرى بردى أن الآمر مات ولم يخلف ولدا ذكرا وأنه ترك امرأة حاملة فماج أهل مصر، وقالوا لا يموت أحد من أهل البيت إلا ويخلف ولداً ذكراً منصوصا عليه بالإمامة فوضعت الحامل بنتا، جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٨١ - ١١٤

(٣٦) ورد لفظ المنتظرين فى النقوش الفاطمية أيضًا كصفة لأبناء المستنصر بالله وذلك فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) والمعروف أن المستنصر ترك أولادًا كثيرين قبل وفاته لذلك فلهذا اللفظ مدلول سياسى آخر

(٣٧) سورة "الصافات" آية "١٠٢"

(٣٨) سورة "يوسف" آية "٤٣"

(٣٩) سورة "الإسراء" آية "٦٠"

(٤٠) النووى (محيى الدين أبى زكريا يحيى بن شرف)، صحيح مسلم، بشرح النووى، ج١٥، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون، كتاب الرؤية، ص٣٩٦- ٤٠١

(٤١) الطرابلسى (محمد بن على بن عثمان الكراجكى ت ٤٤٩هـ)، كنز الفوائد، تحقيق عبد الله نعمة، الجزء الثانى، دار الأضواء، بيروت، ١٩٧٥، ص٦٠- ٦٤

(٤٢) الطرابلسى، كنز الفوائد، ص٦٢

(٤٣) آمال العمرى وعلى الطايش، العمارة الإسلامية في العصرين الفاطمي والأيوبي، ص١٤٣

(٤٤) حسن محمد الهوارى، ثانى أثر باق فى العالم الإسلامى، ص١٠٩

(٤٥) المقريزى، الخطط، الجزء الثانى، ص ٢٧٥

(٤٦) أنظر نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)

(٤٧) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٥١٩

(٤٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص١٦٦٣.

(٤٩) انظر نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) والنقش الذى نشره السيد لانسى (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) ونقش الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م)

(٥٠) انظر نقشى تجديد جامع العطارين بالإسكندرية (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)

(٥١) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص ١٨٥٣

(٥٢) انظر نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها،(٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

(٥٣) نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/١١٢١م)

(٥٤) انظر نقش عمارة جامع الفرشوطى بسوهاج (٥٢٩هـ/١٠٣٤م)

(٥٥) سورة "يونس" آية "١٢"

(٥٦) انظر النقش الذى نشره لانسى المحفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ) ونقش مسجد الأمير خطلخ (٤٩٤هـ) ونقش جامع موسى (٥١٥هـ)

(٥٧) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١١٨

الفصل الرابع

الآيات القرآنية والعبارات والشخصيات الدينية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية

تحتوى النقوش الكتابية الفاطمية فى مجملها على مجموعة من الجمل المكونة من ألفاظ مرتبة ترتيبا خاصا واختيرت بعناية لتحقيق المعنى المقصود بها لكى تؤثر فى النفس، مع الاستعانة ببعض الآيات القرآنية ليخرج فى النهاية شكلًا من أشكال الإعلام الديني والسياسي فى دولة قامت على أساس مذهبى شيعى، وعلى أنقاض دولة سنية وكانت على عداء مع العباسين السنيين، وفى رعاياها كثير من أهل السنة.

ومن هذه الألفاظ والعبارات ما له دلالة دينية عند الشيعة عامة والإسماعيلية خاصة وهى

الشيعى

ورد هذا اللفظ فى نقش تسجيل الزيارة إلى المشهد القبلى بأسوان المؤرخ بـ (٥٣٤هـ/١١٣٩م) فى عبارة **"حضر إسماعيل بن نزار الشيعى وأخيه لأبويه على ...."**.

وكلمة شيعة فى معاجم اللغة تأتى بمعنى الاتباع والأنصار فإذا قيل شيعة الرجل بمعنى اتباعه وأنصاره، وقد غلب هذا الاسم علي كل من تولَّ عليًا وشايعه وقال بإمامته وخلافته نصاً ووحياً إماماً جلياً أو خفياً واعتقد أن الإمامة لا تخرج من أولاده إن خرجت فنظلم من غيره(١).

الإسلام

ورد لفظ الإسلام فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة، وأسوارها الحربية (باب الفتوح والنصر والبرقية) وذلك فى عبارة **"بعز الله العزيز الجبار يحاط الإسلام وتنشأ المعاقل والأسوار"** كما ورد أيضا فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (الفرشوطى) (٥٢٩ هـ/١١٣٤م) فى عبارة **"وشد أركان الإسلام بعزائمه"**.

والمعروف أن الشيعة الإسماعيلية يقولون بأن لكل ظاهر باطن، لذلك فقد أوجبوا الاعتقاد بالباطن، والظاهر معا وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن(٢)، لذلك فإن كل شيء عند الإسماعيلية يخضع لقانون التأويل، وهذا التأويل تناول معظم آيات القرآن الكريم والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية(٣)، لذلك نراهم يؤولون معنى الإسلام(٤) تأويلا خاصا بهم، بالإضافة إلى أركان الإسلام أيضا فالصلاة عندهم هى صلة الداعى إلى دار السلام، والزكاة هى إيصال الحكمة إلى المستحق، والصوم هو الإمساك عن كشف الحقائق لغير أهلها، و الحج القصد إلى صحبة الأئمة(٥).

فالإسلام عند الإسماعيلية يؤول على أنه الإمامة، وهى عندهم الأساس فى الإسلام وبدونها لا يعد المرء مسلما، بل وتعد الإمامة هى أمر الإسلام كله، ويتضح ذلك من قول الكرمانى فى رسالته المسماة بالبشارات ......**"يدل على ما قلنا من انتقال أمر الإسلام إلى الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين إنجاز الله تعالى له وعده ...."**(٦) فهو هنا يتحدث عن انتقال الإمامة إلى الحاكم بأمر الله وعبر عنها بلفظ الإسلام.

ولما كان الأئمة الفاطميين فى نظر الإسماعيلية هم البقية الباقية من آل بيت النبى (ﷺ) لذلك فالأئمة عندهم هم أساس الإسلام، ولا يقوم الإسلام إلا بموالاتهم والحفاظ على الأئمة حفاظ على الإسلام، ومن هنا يرجح أن يكون المقصود **"بعز العزيز الجبار يحاط الإسلام"** العبارة الواردة فى نقوش أبواب القاهرة الحربية المراد بها **"إحاطة الأسرة الفاطمية والإمام الفاطمى"** ويؤيد ذلك ما ورد فى سجل فاطمى لأحد أرباب السيوف القول **"........... ولم تزل للإسلام سيفا قاطعا"**(٧) أى مازلت مدافعا عن الدولة، والأسرة الفاطمية والإمام الفاطمي.

وإذا ما نظرنا إلى الأسوار الحربية التى أقامها بدر الجمالى حول مدينة القاهرة يمكن أن نرجح أن المقصود بـ **"يحاط الإسلام"** هى إحاطة القاهرة على اعتبار أنها تضم بين جنباتها الأسرة الفاطمية ويكن أن نبرهن على ذلك بما ورد فى سجل فاطمى يصف القاهرة بـ"...... **القاهرة المحروسة التى هى عمدة الإيمان والإسلام ودار هجرة الإمام، ومعقل الخلافة منذ غابر الأيام**"(٨)، كما وردت عبارة **"أركان الإسلام"** فى نقش تأسيس الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) فى عبارة **"وشد أركان الإسلام بعزائمه"**.

وأركان الإسلام عن الشيعة هى سبعة أركان، بغيرها لا يكون الإنسان مسلما وهى **"الولاية والطهارة والصلاة والزكاة والصوم والحج والجهاد"**(٩) وقد جعل الشيعة الولاية (أي مولاة الأئمة) ماسك الجميع ورابطة المانع من اختلاله، فإذا بطلت من الدين ولاية علىّ بن أبى طالب والأئمة بطلت الطهارة والصلاة والزكاة والحج والجهاد، وعاد الدين جاهلية، فالولاية عندهم هى من الدين العمدة(١٠).

شهادة التوحيد والرسالة المحمدية وعبارة الولاية

"لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله عليّ ولىّ الله"

وردت تلك العبارة فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠ هـ/١٠٨٧م)، وفى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق الذى أنشأه الأمير جوامرد الأفضلى (٤٩٦هـ).

وتشتمل لك العبارة على عقيدة الشيعة فى توحيد الله عز وجل "لا إله إلا الله"، وبنبوة سيدنا محمد (ﷺ) "محمد رسول الله" وفى

ولاية علىّ بن أبى طالب، "علي ولى الله" ولهذه العبارة عند الشيعة مكانة كبيرة إذ ينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) أحاديث تفيد بوجودها على أبواب الجنة، وعلى جناحى جبريل (عليه السلام)، وعلى جوانب عرش الرحمن، وفى ذلك ينسب الشيعة حديثا إلى النبى مرفوعاً إلى علىّ بن أبى طالب قال " قال رسول الله (ﷺ) "**دخلت الجنة فرأيت على بابها مكتوب بالذهب لا إله إلا الله محمد حبيب الله علىّ ولىّ الله ، فاطمة أمة الله، الحسن والحسين صفوة الله، على مبغضهم لعنة الله**"[١١]. كما ينسبون إلى النبى (ﷺ) قوله ليلة أسرى به "**وعلى كل باب من أبواب الجنة الثمانية مكتوب لا إله إلا الله محمد رسول الله على ولى الله**" [١٢].

ولا شك أن تلك المكانة التى يعتقدها الشيعة فى تلك العبارة جعلتهم ينقشونها فى صدر نقوشهم التأسيسية، وبخاصة تلك النقوش التى تؤرخ للأعمال المعمارية الجليلة مثل نقوش أبواب القاهرة الحربية، وربما حين ينقشوها على مداخل القاهرة يريدون الإشارة إلى قدسيتها ورغبة في سلامتها ورغدها تيمنًا بالجنة.

لا إله إلا الله وحده لا شريك له

وردت ضمن عبارة التوحيد الشيعية فى النقوش السابق ذكرها كما، وردت فى نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م) وهذه العبارة تبين عقيدة الإسماعيلية فى توحيد الله وفى صفاته.

ومن خلال ورود هذه العبارة يمكن أن نتطرق إلى مسألة تأليه الأئمة عند الشيعة فمن المعروف أن بعض الغلاة من الشيعة قد غالوا فى الأئمة فأضافوا إليهم صفات الله، وأعتقد البعض منهم ألوهية البعض منهم، مثل بعض الغلاة من دعاة الإسماعيلية الذين قاموا بتأليه الحاكم بأمر الله، أمثال حمزة بن على والأخرم والحسن الفرغانى، والداعى إسماعيل الدرزى[١٣].

ويذكر مصطفى غالب فى مقدمة كتاب (إثبات الأمامة) أن الإسماعيلية يقولون بأن الله واحد لا شريك له، والإمام عندهم بشر يجرى عليه ما يجرى على سائر بنى الإنسان من موت وحياة فهو ليس إلهاً يعبد كما يدعى الغلاة منهم[١٤]، وفى ذلك يقول الكرمانى "**إن أولياء الله من طينة الأرض هم معجونون ويمسكهم الشراب والطعام، وتلحقهم الأمراض والآلام، ويقضى عليهم عند استيفاء أيامهم**"[١٥]، وقد كتب الكرمانى رسالة مطولة تسمى بالرسالة الواعظة للرد على الحسن الفرغانى المعروف بالأخرم أحد دعاة تأليه الحاكم بأمر الله، بذل فيها جهداً كبيراً فى إثبات عقيدة وحدانية الله ونفى ألوهية الأئمة، وبذلك تبين النقوش الفاطمية اعتدال الفاطميين فى تشيعهم وذلك فى وصف الأئمة بـ "**عبد الله**" ووصف الله "**بالعزيز الجبار**"[١٦] و"**بالملك الحق المبين**"[١٧].

وتنطوى العقيدة الإسماعيلية على جانب فلسفى لا تكشف عنه النقوش الكتابية حيث ينفى الإسماعيلية الصفات (الأسماء الحسنى) عن الله تعالى وإنكار أى صفة وصف بها سبحانه وتعالى فى القرآن الكريم، لأن الله كما يزعمون فوق متناول العقل والعقل عاجز عن إدراكه، لذلك فنفى الصفات عن الله أساس فى التوحيد عند الإسماعيلية [١٨].

وفى ذلك يذكر الداعى الفاطمى إبراهيم الحامدى (ت ٥٥٢هـ/١١٥٧) "**فلا يقال عليه (أى على الله) حى ولا قادر ولا عالم ولا عاقل ولا كاهل ولا تام ولا فاعل لأنه مبدع (أى خالق) الحى القادر العالم التام الكامل الفاعل ولا يقال له ذات لأن كل ذات حاملة للصفات ....**"[١٨].

لذلك يعتقد الإسماعيليون أن جميع صفات الله "أسمائه الحسنى" إنما تليق بخلقه من الملائكة والبشر[١٩]، كما جعل الإسماعيليون صفات الله تعالى إلى أول خلق الله فى نظرهم وهو ما يسمونه (المبدع الأول) أو العقل الكلى[٢٠] ثم قالوا أن النبى فى عصره يقابل (المبدع الأول) والأئمة تقابل النبى فى زمانهم لذلك فإن صفات الله التى أطلقوها على (المبدع الأول) أطلقوها أيضا على النبي ثم أطلقت على الأئمة. ومن هنا جاء وصف الشاعر الأندلسى ابن هانئ فى مدح المعز لدين الله الفاطمى بقوله :

"**ما شئت لا ما شاءت الأقدار .. فاحكم فأنت الواحد القهار**"[٢١].

محمد رسول الله

وردت عبارة محمد رسول الله فى النقوش الفاطمية ضمن عبارة التوحيد الشيعة، ولا تختلف عقيدة الشيعة الإسماعيلية فى النبي (ﷺ) عن عقيدة أهل السنة فالنبي هو خاتم النبيين وسيد المرسلين، وهو أبو فاطمة الزهراء زوج علىّ بن أبى طالب أم الحسن والحسين. ولا نجد فى وثائق الفاطميين ولا فى نقوشهم ما يشير إلى تفضيل علىّ بن أبى طالب على النبى (ﷺ)، فذكر النبى يسبق ذكر علىّ بن أبى طالب فى النقوش والوثائق الفاطمية.

كما حرص الفاطميون فى نقوشهم على الربط بين النبى (ﷺ) وعلىّ بن أبى طالب، وبذلوا كل جهد لإبراز العلاقة بين النبى (ﷺ) وعلىّ بن أبى طالب مما يكون له دلالة خاصة فإن الدولة كانت لا تترك فرصة تمرد دون أن تعلن عن مذهبها وتؤيد شرعيتها[٢٢].

وقد اختتمت بعض النقوش الفاطمية بالصلاة على النبى (ﷺ) مثل "**وصلى الله على سيدنا محمد النبى**"[٢٣] "**وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين**"[٢٤] "**وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين**"[٢٥].

آله الطاهرين/آله الأئمة الطاهرين/أهل بيته الطاهرين

وردت العبارات السابقة بكثرة فى النقوش التأسيسية الفاطمية وهى تدل على تقديس الفاطميون لآل بيت النبى (ﷺ) وهو الأمر الذى يشترك فيه جميع المسلمين إلا أن تقديس الشيعة لهم إلى القول بعصمتهم، ويبدو ذلك من لفظ "**الطاهرين**" المشتق من الآية الكريمة "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**"(٢٦) وهى الآية التى قام الشيعة بتأويلها أنها تدل على أئمتهم.

محمد وعلي

لما كان الأساس القوى الذى قامت عليه الدولة الفاطمية هو انتسابها إلى علىّ بن أبى طالب، وكان السلاح القوى الذى استخدمه أعداء الفاطميين وهو التشكيك فى هذا النسب، وبالتالى التشكيك فى شريعة حكمهم، حرص الفاطميون على الربط بين سيدنا محمد (ﷺ) وبين علىّ بن أبى طالب، حيث افتتحت جميع الوثائق الصادرة عن الدولة بعد البسملة ثم الصلاة على النبى وعلى أخيه وابن عمه علىّ بن أبى طالب وعلى الأئمة من ذريتهما(٢٧).

كما كانت الوثائق تذكر على لسان الخليفة الصادرة من ديوان الوثائق "**سلام عليك فإن أمير المؤمنين يحمد الله الذى لا إله إلا هو ويسأله أن يصلى على جده المصطفى محمد خاتم النبيين وسيد المرسلين**" أو "**الحمد لله وحده وصلى الله على جدنا محمد رسوله المصطفى ....**"(٢٨).

المتطلع إلى الوثائق الفاطمية يلاحظ الحرص على ذكر (علىّ رضي الله عنه) فى عبارات دينية خاصة بالمذهب الفاطمى مثل "**ويسأله أن يصلى على جده محمد خاتم النبيين ...... وعلى أخيه وابن عمه أبينا علىّ بن أبى طالب سيف الله الذى شهره على الكفر، وسله وكفله إعزاز الدين فأعظمه بجهاده وأجله، وقرع بعزه صفات الإلحاد وقصد الأصنام، وأرغم من استغواه الشيطان باتباعه وأضله**"(٢٩).

لذلك لا عجب إذا رأينا النقوش الكتابية تركز على هذه الفكرة وتحاول إبرازها وإظهارها وذلك بنقش اسم علىّ بن أبى طالب مقرونا باسم النبى صلى الله عليه وسلم فى عبارة "**محمد وعلى**" على واجهات العمائر وعلى المحاريب وفى باطن القباب فقد وردت عبارة "**محمد وعلى**" فى قطب قبة مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) من الداخل، وفى صرة زخرفية تقع على يسار المدخل الغربى للجامع الأقمر(٥١٩هـ/١١٢٥م) وفى محراب مشهد كلثم (٥١٦هـ/١١٢٢م) وفى صرة زخرفية بطاقية المحراب الرئيسى لمشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م) وعلى تاجىّ العمودين الزخرفية بمحراب ضريح من الحصواتى (٥١٩هـ - ٥٤٥هـ) .

وعبارة "محمد وعلى" تجب وتبعد أى صاحبىّ من السلف الصالح الذين اتهمهم الشيعة بأنهم اغتصبوا الإمامة من علىّ فمعناها (محمد وعلىّ فقط ولا لأبى بكر وعمر وعثمان) كما تحمل معنى آخر أى (محمد وعلىّ) وبالتالى الإشارة إلى كل من يتصل بعلى مثل فاطمة والحسن والحسين وأبناء الحسين والفاطميون منهم خاصة.

وقد حاول الفنان الفاطمى التعبير عن عقيدة الشيعة في إمامة علّي، وأنها ركن الدين وقاعدة الإسلام وأنها من الدين العمدة وأن جلّ رسالة النبى (ﷺ) هى إمامة علىّ تفسيراً لقول الله تعالى "**يا أيها الرسول بلغ ما انزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته**"(٣٠)، فقام برسم اسم (محمد) على شكل نجم سداسى أو ثمانى الرؤوس ويكون اسم علىّ فى مركز النجم وكأن اسم محمد يحمى اسم علىّ.

كما قام الفنان بوضع عبارة (**محمد وعلىّ**) تصدر منهما الزخرفة الإشعاعية بالمحاريب والحنايا الزخرفية، التى يرى البعض أن تلك الزخرفة حين تصدر عن نقطة مركزية تعبر عن بدء الوجود والخلق وعن التقاء الكل فى المركز أو إشعاع الكل من المركز(٣١)، لذلك يرجح أن يكون الفنان الفاطمى عبرّ عن الرمزية الدينية فى وضع عقيدة الشيعة فى قولهم أن "**الإمام هو شمس الدين منه تستضىء البصائر والنفوس بنور الهداية والحكمة وتضىء قلوب الأولياء**"(٣٢) فقام بوضع كلمتى محمد وعلى تصدر منها زخرفة إشعاعية تدل على الشمس المقصودة فى العبارة السابقة.

علىّ بن أبى طالب

ورد اسم علىّ بن أبى طالب كرم الله وجهه فى النقوش التأسيسية الفاطمية فى عبارة التوحيد الشيعية وفى تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٥هـ/١١٤٠م) فى عبارة "**رقية ابنة أمير المؤمنين علىّ**"، وفى نقش تأسيس مسجد محفوظ فى متحف مدينة فلونسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، وفى نقش تأسيس موضع رؤىّ فيه النبى (ﷺ) وعلىّ بن أبى طالب وهما يصليان، وفى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م).

ويعد علىّ بن أبى طالب الشخصية الرئيسية عند الشيعة عامة فهو الأساس الذى قام عليه فكر الشيعة فعلىّ بن أبى طالب له فضله وسابقيته إلى الإسلام وتضحيته وجهاده، ولا أحد ينكر فضله من حيث نسبه من رسول الله (ﷺ) وزواجه من فاطمة الزهراء وكونه أباً للحسن والحسين سيدا شباب أهل الجنة، وقد أفاضت كتب أهل السنة بذكر فضل علىّ بن أبى طالب(٣٣) وأهل بيته فهو أمر مسلم به عند أهل الإسلام .

غير أن الشيعة يعتقدون بأولوية علىّ بن أبى طالب بالخلافة دون الخلفاء الراشدين، فتذكر المصادر الشيعة بكافة مستوياتها على اعتقاد الشيعة بأن أصحاب رسول الله (ﷺ) عند موته انقضوا على

أهل بيته وخاصة علىّ بن أبى طالب فنزعوا من أيديهم كل ما تركه رسول الله لهم من حق الدين والدنيا[٣٤].

لهذا جاء ذكر علىّ بن أبى طالب فى النقوش الفاطمية مسبوقًا بلقب (أمير المؤمنين) بإبراز علاقة النسب بين الأئمة الفاطميين وعلىّ بن أبى طالب، ولإضفاء هالة من التقديس عليهم، وتأييد شرعيتهم، ودحض قول التشكيك فى نسبهم.

ولىّ الله (الولاية)

ورد لفظ "ولىّ" فى النقوش التأسيسية الفاطمية فى عبارة "**علىّ ولىّ الله**" و"**عبد الله ووليه ...**" وفى "**حشره الله مع مواليه الطاهرين**" وفى "**مولانا وسيدنا**" وفى "**ولاة دينه وهداته**".

والولىّ فى اللغة: هو الذى يلى النصرة، والمعونة، وهو الذى يلى تدبير الأمر يقال مثلا "فلان ولىّ المرأة" إذا كان يملك تدبير نكاحها "وولىّ الدم من كان إليه المطالبة بالقود، والسلطان ولىّ أمر الرعية[٣٥]، ومن الولىّ انشقت كلمة "**مولانا ولاة الدين**" و"**مواليه**".

والولاية عند الشيعة هى ماسك الدين، فإذا بطلت ولاية علىّ بن أبى طالب بطلت جميع شرائع الإسلام، لأنها عند الشيعة من الدين العمدة[٣٦]، وينسب الشيعة حديثا إلى النبى (ﷺ) قوله "**من شاء أن يجمع الله له الخير كله فليوال علياً بعدى، وليوالِ أولياءه وليعاد أعدائه**"[٣٧]، ويذكر الكرمانى فى رسالته الكافية "**أن من لم يتولّ علياً عليه السلام ولم يتبعه فليس منه، ويكون من أهل الضلالة، والبراءة منه واجبة**"[٣٨]، وينسب الشيعة أيضا إلى أبى عبد الله الحسين بن علىّ قوله "**إن أول ما يسأل عنه العبد إذا وقف بين يدىّ الله جل جلاله عن الصلوات المفروضات، وعن الزكاة المفروضة وعن الصيام المفروض وعن الحج المفروض وعن ولايتنا أهل البيت، فإن أقر بولايتنا ثم مات عليها قبلت منه صلاته وصومه وزكاته، وإن لم يعترف بولايتنا بين يدىّ الله جل جلاله لم يقبل الله عز وجل شيئا من أعماله**"[٣٩].

ويرتبط القول بولاية علىّ بن أبى طالب بحادث غدير خم[٤٠] الذى قال فيه النبى (ﷺ) "**ومن كنت مولاه فعلىّ مولاه**"[٤١].

كما يستدل الشيعة أيضا على ولاية علىّ بن أبى طالب بقول الله عز وجل "**إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون**"[٤٢] حيث أجمع مفسرى الشيعة أنها نزلت فى علىّ بن أبى طالب.

علىّ أفضل الوصيين

وردت هذه العبارة فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع فى "**علىّ بن أبى طالب أفضل الوصيين**" وهى العبارة التى ظهرت على مسكوكات الفاطميين منذ عهد المعز لدين الله[٤٣].

وكما يفهم من الكتب الشيعية فإن الوصىّ شخص يختاره النبى يخلف الناس بعده، ويكون إماما لهم وحافظا لدينهم، ويقولون "**ما من نبى إلا وله وصى**"[٤٤] لذلك فالوصى بعد رسول الله (ﷺ) عندهم هو علىّ بن أبى طالب، وينسبون حديثا لرسول الله عندما جاءه رجل يهودى فسأله عدة أسئلة منها "**أخبرنى عن وصيّك من هو ؟ فما من بنى إلا وله وصىّ، وإن نبينا موسى بن عمران أوصى إلى يوشع بن نون، فقال (ﷺ) إن وصيىّ علىّ بن أبى طالب، وبعده سبطاىّ الحسن والحسين**"[٤٥].

وذهب الشيعة بفكرة الوصية أنها منذ آدم عليه السلام حيث يروون عن جعفر الصادق عن النبى (ﷺ) قوله "**أنا سيد النبيين، ووصيىّ سيد الوصيين، وأوصيائى سادة الأوصياء، وأن آدم سأل الله عز وجل أن يجعل له وصياً ......**"[٤٦].

وقد حاول الشيعة إثبات فكرة الوصية وتأصيلها فقاموا بتأويل قول النبى (ﷺ) لعلىّ بن أبى طالب "**أما ترضى أن تكون منى بمنزلة هارون من موسى، غير أنه لا نبى بعدى**"[٤٧]، ونسبوا أحاديث لرسول الله تؤيد قولهم، مثل ما نسبه الكرمانى إلى النبى (ﷺ) حيث قال لعلىّ "**أنت وليىّ ووصيىّ وخليفتى من بعدى وإن إمامتك منصوص عليها بالنص الخفى**"[٤٨]، ويروى الشيعة عن علىّ بن أبى طالب قوله "**أنا سيد الأوصياء، ووصى خير الأنبياء وأنا باب مدينة العلم، وخازن علم رسول الله، وأنا زوج البتول سيدة نساء العالمين فاطمة التقية الزكية البرّة المهدية**"[٤٩].

ويعتبر عبد الله بن سبأ أول من قال فى الوصية فى الإسلام حيث أنه كان يهوديًا فأسلم ووالى عليا وكان يقول وهو على يهوديته فى يوشع بن نون بعد موسى عليه السلام فقال فى إسلامه بعد وفاة النبى (ﷺ) فى علىّ بن أبى طالب[٥٠] .

الحسن والحسين

ورد ذكر الحسن والحسين فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع وفى نقش موضع الرؤيا، والحسن والحسين هما ابنىّ الإمام علىّ بن أبى طالب من فاطمة الزهراء ومكانتها الجليلة في نفوس المسلمين جميعًا، ويعتقد الشيعة الإمامية أن الإمامة بعد النبى (ﷺ) لعلىّ ثم الإمام بعده الحسن والإمام بعد الحسن والحسين وأنها فى أعقاب الحسين إلى يوم الدين[٥١].

ويعتبر الإسماعيلية أن الحسن بن علىّ إمام بعد أبيه ولكنه إمامًا مستودعًا أما الحسين فهو إمام مستقر[٥٢] ويؤمنون به فى كونه إماما، ولكنه لا يستطيع أن يورث الإمامة إلى أولاده، ويأتى ذكر الحسن إلى جانب الحسين فى النقوش الفاطمية وذلك لأنه كان ضمن الخمسة الذين نزل فيهم قول الله تعالى "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**" وهم النبى وعلى وفاطمة والحسن والحسين[٥٣].

كما يأتى ذكره أيضا فى النقوش الفاطمية وبخاصة فى فترة أواخر عصر الدولة الفاطمية، والمذهب الإسماعيلى آنذاك فى حالة من الضعف، والتدهور، وبذلك يكون ذكر الحسن والحسين إلى جانب ذكر علىّ بن أبى طالب محاولة منهم لجذب الناس إليهم بتذكيرهم بنسبهم الذين يحاولون إبرازه ليتغاضى الناس عن الحالة السياسية والاقتصادية الحرجة للدولة الفاطمية آنذاك.

السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب

ورد ذكر اسم السيدة رقية بنت علىّ بن أبى طالب فى نقش تأسيس التابوت الخشبى الموجود بمشهدها بمدينة القاهرة (٥٣٣هـ/١١٣٩م) فى عبارة "**هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب صلوات الله عليه وعلى الأئمة من عترته أجمعين ....**".

كما ورد أيضا على المحراب الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى[٥٣] فى عبارة "**برسم مشهد السيدة رقية أبنه أمير المؤمنين على**"، ومن المعروف أنه لم يثبت أن السيدة رقية قد حضرت إلى مصر أو دفنت بها، إلا أنه قد أقيم لها مشهد من مشاهد الرؤيا[٥٤].

الإمام / الإمامين / الأئمة

ورد لقب الإمام على كثير من الآثار الإسلامية بدلالات وظيفية مختلفة، وهو فى جميع الحالات مشتق من أمّ أى تقدم وأصبح قدوة، وقد جاء فى هذا المعنى فى القرآن الكريم فى قوله تعالى "**وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال أنى جاعلك للناس إماما قال ومن ذريتى قال لا ينال عهدى الظالمين**"[٥٥] ومنها "**الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذريتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إماما**" من أبرز استعمالاته فى الإسلام إطلاقه على ولى الأمر أى الوالى أو الحاكم[٥٦].

لفظة الإمام وردت فى النقوش الفاطمية إما مفردة مثل "**الإمام**" وهى تأتى كلقب يسبق ذكر الأئمة مثل "**........عبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله**" وجاء مضافًا إلى ألفاظ أخرى مثل "**ابن الإمام**" كما جاء فى حالة المثنى مثل "**الإمامين**" والجمع مثل "**الأئمة**"، وجاء فى لقب يدل على الإمام صاحب النقش فى "**إمام العصر والزمان**" وجاء مركب مع كلمات لتكون ألقابًا مركبة مثل "**ناصر الإمام، ناصر الأئمة، سيف الإمام، ثقة الإمام**" وأضيف إليه ألفاظًا أخرى للتعبير عن ملكية الإمام لهذه الأشياء مثل "**جيوش الإمام**" واشتقت منه ألفاظا أخرى مثل "**الإمامة**" فى "**عمدة الإمامة**".

وفكرة الإمامة هى المحور الذى تدور حوله والأساس الذى تقوم عليه الدولة الفاطمية الإسماعيلية مذهبًا ومجتمعًا ودولة، فالشيعة الإسماعيلية يعتقدون أن الإمامة هى ركن الدين الركين، وهى قاعدة الإسلام[٥٧]، والحق ليس الاسماعيلية وحدهم من يعتقدون فى الإمامة إذا يعتقد الشيعة عامة أنه لا دين لمن لا يعتقد بإمامة الأئمة من أهل بيت الرسول (ﷺ)[٥٨].

وإذا ما نظرنا إلى التاريخ الشيعى يلاحظ أنه الإمامة هى السلاح الذى تسلح به الشيعة منذ فجر تاريخهم، لمقاومة الأمويين أولاً والعباسين ثانيًا، وقد استمر مبدأ الإمامة على قوته بين الإثنى عشرية والإسماعيلية[٥٩].

والإمامة عند الشيعة هى رئاسة فى الدين والدنيا، ومنصب إلهى يختاره الله بسابق علمه، ويأمر النبى (ﷺ) بأن يدل عليه الناس ويأمرهم باتباعه وبذلك يعهد النبى بهذا المنصب إلى من يخلفه، ليكون مرجعًا من بعده يرجع إليه الناس فى فهم الشريعة الإسلامية وحكمتها وتوضيح رسالة الإسلام وفقهه[٦٠].

ولهذا فإن الإمامة عند الشيعة أصل من أصول الاعتقاد وفرض من تركها لم تقبل منه سائر الأعمال ويقولون "**لو أن رجلا عمل بفرائض الله تعالى وسنته التى جاء بها رسوله كلها ثم لم يقترن عمله بالولاية التى جاء بها الرسول، لم يغن عنه عمله فتيلا ،ولم يتبع غير أهل النار سبيلا**"[٦١] والإمامة هى أصل الخلاف بين السنة والشيعة، حيث يرى السنة أن الإمامة بالإجماع، وأنها حق الأمة كلها ولها وحدها اختيار من يقول بهذا العبء الثقيل[٦٢].

وقد اتفق الشيعة كلهم على القول فى أن الإمامة تثبت لعلىّ بن أبى طالب رضى الله عنه واتفقوا أيضا على كونها فى ولده من بعده لا تخرج عنهم[٦٣]، وهو عندهم أمرًا لا اختلاف فيه كالشمس فى رابعة النهار[٦٤].

وقد قام الشيعة بالتدليل على إمامة علىّ بن أبى طالب رضي الله عنه بأدلة نقلية من القرآن الكريم وأخرى عقلية [٦٥]ويختلف الأئمة عند الإثنى عشرية[٦٦] عنهم عند الإسماعيلية، فالإسماعيلية يرون أن الإمام بعد جعفر الصادق هو حفيده محمد بن إسماعيل، لأن إسماعيل الذى توفى فى حياة أبيه كان أكبر الأبناء سنا ويقولون ببطلان إمامة موسى بن جعفر لأنه قد نص على إمامة إسماعيل[٦٧].

وقد أعطى الإسماعيلية الإمامة مركزًا مرموقًا، وجعلوا الإمام المظهر الأول والمثل الأعلى، وجعلوا الإمامة على درجات ومقامات[٦٨]، وساهموا مساهمة فعالة فى التعبير عن الأمامة فكتب دعاتهم وفلاسفتهم البحوث الطويلة واعتمدوا الأحاديث والنصوص الكثيرة التى تؤيد حق علىّ بن أبي طالب فى الإمامة، غير أنهم سلكوا طريقا آخر فادخلوا الفلسفة فى الموضوع[٦٩].

إمام العصر والزمان

وردت عبارة "**إمام العصر والزمان**" فى نقش تأسيس جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) وهى ذات مدلول شيعى

أصيل مرتبط بقولهم استمرار الإمامة منذ بدء الخليقة وحتى نهاية العالم، وأن فى كل عصر وزمان إمام هادى يهدي الناس، وفسروا قول الله تعالى "**إنما أنت منذر ولكل قوم هاد**"(٧٠) على تلك الوجهة(٧١).

وفى ذلك ينسب الشيعة لجعفر الصادق قوله "**فى كل زمان منا هاد يهديهم إلى ما جاء به نبى الله ثم الهداة من بعد علىّ، ثم الأوصياء واحد بعد واحد**" وينسبون إلى جعفر الصادق أيضا قوله "**كل إمام هاد للقرن الذى هو فيه**"(٧٢).

ومن هنا جاء قول المعز لدين الله الفاطمى فى رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطى "**لا يخلو منا عصر**"(٧٣) ويذكر النيسابورى حديثه عن الحاكم بأمر الله "**الآن نذكر بعض فضائل ومناقب ولّى العصر والزمان عليه السلام ....**"(٧٤)، وغيرها كثير فى كتب الشيعة.

كما جاء فى سجل تولية الإمام الحافظ "**اللهم صل على الذى شيدت به الدين بعد أن رام الأعداء دثوره ....إمام عصرنا وزماننا عبد المجيد أبى الميمون وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**"(٧٥)، لهذا فإن ورود عبارة إمام العصر والزمان فى نقش تأسيس من العصر الفاطمى يعكس أثر العقيدة الدينية فى النقوش التأسيسية الفاطمية، بالإضافة إلى ظروف سياسية أخرى(٧٦).

الإمام ...(فلان) ... ابن الإمام ......(فلان) .....ابن الإمام....(فلان)

تتميز بعض نقوش الآمر بأحكام الله (٤٩٥هـ/٥٢٤هـ) مثل نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) ونقش تأسيس المحراب الخشبى المصنوع لأجل الجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بذكر نسبه إلى جده المستنصر بهذا الأسلوب

> "**الإمام الآمر بأحكام الله، أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ابن الإمام المستعلى بالله أمير المؤمنين ابن الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين ....**".

وورود نسب الآمر بأحكام الله إلى جده المستنصر بالله له أصل فى عقيدة الشيعة فالإمام عند الشيعة يوصى لمن بعده، وفى ذلك يذكر الكرمانى فى رسالته الكافية "**الإمام ينص على من بعده ثم من بعده ينص على من بعده إلى أن يظهر القائم سلام الله عليه**"(٧٧) وذلك يمكن أن نفسر ذكر نسب الآمر على ذلك.

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "**إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها**"(٧٨) على أن الإمام يؤدى الإمامة إلى الإمام الذى بعده (٧٩)، وينسبون إلى الإمام الباقر قوله عن هذه الآية "**إيانا عنى أن يؤدى الإمام الأول إلى الذى بعده العلم و الكتب والسلاح ...**"(٨٠). ولورود نسب الخليفة الآمر بأحكام الله بنقوشه دلالة سياسية أخرى.

الأئمة من عترته أجمعين

وردت هذه العبارة فى كتابات تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) والمقصود بالعترة آل بيت النبى (ﷺ) فقد ورد فى حديث النبى (ﷺ) قال "**أنى تارك فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى، أحدهما أعظم من الأخر، كتاب الله عز وجل حبل ممدود من السماء إلى الأرض، وعترتى أهل بيتى ولن يفترقا حتى يردا على الحوض فانظروا وكيف تخلفونى فيهما**"(٨١).

ومن المعروف أن الإسماعيلية الفاطميون قاموا بتأويل المفاهيم المختلفة فى الدين الإسلامى لتوافق عقيدتهم فالعترة المقصودة فى هذا الحديث يقصدون بهم أئمتهم فى مصر.

الخاص

وردت هذه اللفظة فى نقوش تأسيس أبواب القاهرة الحربية فى عبارة "**وشمل صلاحه الخاص والعام**" والخاص هو خلاف العام وهو ما تخص به نفسك(٨٢).

ربما يكون المقصود بها فى النقوش الفاطمية الإشارة إلى الأئمة الفاطميين والأسرة الفاطمية الذين يقولون بانتسابهم إلى آل بيت النبى، وذلك لورود هذا اللفظ فى حديث لرسول الله مروى عن أم سلمة قالت جمع النبى (ﷺ) على فاطمة والحسن والحسين على طعام وقال "**اللهم هؤلاء أهل بيتى وخاصتى فاذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا**"(٨٣)، وتكون بذلك الإنجازات التى قام بها بدر الجمالى شملت الخاص وهم الأئمة الفاطميين وآل بيتهم والعام وهم عامة الناس.

صلى الله عليه / صلوات الله عليه

وردت عبارة الصلاة على الأئمة فى النقوش الفاطمية ملحقة بعد اسم النبى (ﷺ) وبعد اسم علىّ بن أبى طالب والحسن والحسين والأئمة الفاطميين ومنها صيغ كثيرة.

والصلاة هى الدعاء إلا أنه يختلف بحسب المدعو له، فصلاة النبى (ﷺ) على أمته دعاء لهم بالمغفرة، وصلاة أمته عليه له بزيارة القربى والزلف(٨٤)، وقد ثبت أن النبى (ﷺ) دعا لبعض الصحابة بقوله "**اللهم صل على ... (فلان) ....**" منهما صلاته على (أبى أوفى) فعن ابن أبى أوفى قال: كان الرجل إذا أتى النبى (ﷺ) بصدقة مال صلى عليه، فأتيته بصدقة مال أبى فقال النبى "**اللهم صل على آل أبى أوفى**" **كما روى أن النبى (ﷺ) صلى على أبى مالك فقال النبى: "اللهم صل على عبيد أبى مالك واجعله فوق كثير من عبادك**"(٨٥). وقد استدل

من الحديث على جواز الصلاة على غير الأنبياء فى حين كرهه الإمام مالك والجمهور[٨٦].

والصلاة التى وردت فى النقوش الفاطمية نراها فى شواهد القبور الطولونية والإخشيدية المصنوعة لأفراد من آل البيت مثل نقش تأسيس مقبرة أبى محمد بن إسماعيل طباطبا (٣٤٨هـ/٩٥٩م) وشاهد قبر مؤرخ بـ (٣٥٥هـ/٩٦٦م)، وهى تحمل معنى دينى تشير إلى مكانة الأئمة الذين يقومون بأمر الدين بدلاً من النبى فى زمانهم وبالتالى فهم فى مقام النبى، وبالتالى تكون الصلاة عليهم.

وسلم تسليمًا

وردت فى أجزاء متفرقة من النقوش التأسيسية الفاطمية وهى مقتبسة من الآية الكريمة "**إن الله وملائكته يصلون على النبى يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليما**"[٨٧]، وإذا كان الأمر إلى المؤمنين بالتسليم على النبى فأنه فى النقوش الكتابية أمرًا إلى الشيعة والناس بالسلام على أئمتهم، ويأتى فى هذا المعنى أيضًا عبارة "**على ذكره السلام**" التى وردت فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/١١٢٧م) فى عبارة "**إمام العصر والزمان على ذكره السلام مولانا وسيدنا المنصور أبو على الإمام بأحكام الله ......**".

وسلم تسليمًا إلى يوم الدين / وصلاة دائمة إلى يوم الدين

وردت عبارة "**إلى يوم الدين**"[٨٨] فى النقوش التأسيسية الفاطمية فى "**وسلم تسليما إلى يوم الدين**" و"**وصلاة دائمة إلى يوم الدين**"[٨٩] و"**سلم وشرف وكرم وعظم إلى يوم الدين**"[٩٠]. والأمر بدوام الصلاة إلى يوم الدين ذات مغزى دينى عند الشيعة فيقول الشيعة أن نسب الأئمة سيظل إلى يوم القيامة، وفى ذلك ينسب الكرمانى حديثًا إلى النبى (ﷺ) قوله "**كل حسب ونسب ينقطع إلا حسبى ونسبى فإنهما باقيان إلى يوم القيامة**"[٩١] وأوّل مفسرو الشيعة قول الله تعالى "**وجعلها كلمة باقية فى عقبه لعلهم يرجعون**"[٩٢] على أن الإمامة جعلها الله فى عقب الحسين إلى يوم القيامة[٩٣].

والإسماعيلية مثلهم فى ذلك مثل بقية الشيعة يعتقدون استمرار الإمامة مدى الدهر لذلك وضعوا أحاديثا كثيرة يثبتون فيها نظرية استمرار الإمامة[٩٤]، فلا غرابة أن يذكر المعز لدين الله هذه العقيدة فى رسالته إلى الحسين بن أحمد القرمطى تدليلًا على إمامة آبائه وأبنائه من بعده فيقول "**ألا تسمعون قول الله عز وجل وجعلها كلمة باقية فى عقبه لعلهم يرجعون**"[٩٥]، وقوله "**تقدست أسماءه ذرية بعضها من بعض والله سميع عليم**"[٩٦].

ويقرر الكرمانى هذه العقيدة أيضا بقوله "**حفظ الله بعدله مكانه بالأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين عليهم السلام فى زمانهم، وبأمير المؤمنين الإمام الحاكم بأمر الله عليه السلام فى زماننا، وبالمنتظرين بعده واحداً بعد واحد إلى يوم الدين فيما بقى**"[٩٧]، لهذا جاء وذكر استمرار الدعاء للأئمة فى النقوش التأسيسية إلى يوم الدين.

وسلم وشرف وكرم وعظم

وردت هذه العبارة فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) وهى تضم أربعة أوامر متتابعة تحث الناس على التسليم على الأئمة وتشريفهم وتكريمهم وتعظيمهم، وتتخذ هذه الأوامر من القول بانتساب الأئمة الفاطميين إلى النبى (ﷺ) وآل بيته مرجعًا قويًا تستند إليه فتتحول من أوامر إلى طاعات يتقرب بها إلى الله عز وجل .

وتأتى هذه العبارة بصيغتها على نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع فى الوقت الذى اهتزت فيه هيبة الدولة الفاطمية وتدهورت، وفقد المذهب الشيعى قوته وكثير من أنصاره، لتحشد من جديد التأييد لهذه الدولة الهرمة وتذكر الناس بالحفاظ على حكم آل البيت، وإذا كان ظهور هذه العبارة فى النقوش التأسيسية ظهرت فى أواخر عصر الدولة الفاطمية إلا أنها ظهرت فى الوثائق الفاطمية منذ وقت مبكر، فوردت فى سجل فاطمى مؤرخ بـ(٤٥٢هـ/١٠٦٠م) فى "**صلاة باقية تامة، وسلم وكرم وعظم**"[٩٨] وفى سجل آخر "**وصلى الله عليهما وعلى الأئمة من ذريتها ...... وسلم وشرف وكرم**"[٩٩].

الدعاء بـ "وحشره مع مواليه الطاهرين"

ورد الدعاء لشخصيات فى الإدارة الفاطمية على النقوش التأسيسية بـ"**وحشره مع مواليه الطاهرين**" وهو دعاء للشخص بأن يجمعه الله مع الأئمة الفاطميين يوم الدين.

ويأتى الدعاء بأن يجمع الله أنصار الأئمة معهم فى يوم القيامة إلى الاعتقاد الراسخ عند الشيعة بأن الأئمة مثواهم الجنة دار النعيم، ويقولون "**أن الجنة لا يدخلها إلا من عرف الإمام**" والشيعة يقولون بأن الإنسان لن ينجوا من أهوال يوم القيامة إلا بمعرفة الإمام، وينسبون فى ذلك حديثا إلى النبى (ﷺ) قوله لعلىّ "**ثلاث أقسم أنهن لحق، إنك من الأوصياء من بعدك عُرفاء لا يعرف الله إلا بسبيل معرفتكم، وعُرفاء لا يدخل الجنة إلا من عرفكم وعرفتموه وعُرفاء ولا يدخل النار إلا من أنكركم وأنكرتموه**"[١٠٠]، وينسب الشيعة إلى رسول الله (ﷺ) حديثا يقول فيه لعلىّ "**أنت وأصحابك فى الجنة، وأنت واتباعك يا علىّ فى الجنة**"[١٠١].

لذلك تمنى الشيعة أن يحشرهم الله مع أئمتهم ليضمنوا الفوز بالجنة، ويدع الكرمانى فى رسالة البشارات فيقول "**حشرنا الله تعالى**

مع موالينا الطاهرين أهل الخيرات الإلهية، وجمع بيننا وبينهم فى دار القرار........"[١٠٢]، كما جاء فى سجل فاطمى مؤرخ بـ (٤٧٨هـ/ ١٠٨٥م) دعاء لعلى بن محمد الصليحى حاكم اليمن "**نضر الله وجهه وحشره مع من رضى أمير المؤمنين عنه وقبل سعيه**"[١٠٣].

والملاحظ فى النقوش التأسيسية أن هذا الدعاء يلحق بولاة الأقاليم مثل أبو منصور سارتكين الجيوشى[١٠٤] وشخصية فاطمية ذكرت بـ"**مؤيد (أو مولى) أمير الجيوش**"[١٠٥] فى حين لم يظهر هذا الدعاء ملحقا بالوزراء[١٠٦] وربما يرجع السبب فى ذلك إلى أن عبارة "**وحشره مع مواليه الطاهرين**" رغم كونها دعاء وتمنى للشخص إلا أنها تحمل دلالات أخرى، أولها هو الولاء للإمام والمذهب الشيعى وذلك لتمنى الحشر مع الإمام، وثانيها محاولة من الشخص المدعو له التقرب من الإمام الفاطمى بتمنى الحشر معه لكى يمد مدة ولايته على الأقاليم الحاكم به.

لإقامة البرهان

وردت عبارة لإقامة البرهان فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بالشريط الكتابى الذى يجرى أعلى الواجهة الشمالية، والبرهان فى اللغة هو الحجة الفاصلة البينة، يقال يبرهن وبرهن برهنة إذا جاء بحجة قاطعة والجمع براهين، وبرهن عليه أقام الحجة عليه[١٠٧].

ولكن ورود كلمة البرهان فى نقش فاطمى له دلالة أخرى، فمن المعروف أنه منذ نشأة المذهب الشيعى دخل الشيعة فى معارك كلامية وفلسفية للبرهنة على إمامة علىّ وبنيه، وإقامة الحجة على الطوائف الإسلامية الأخرى فلجئوا إلى الأدلة النقلية من القرآن والحديث، والأدلة العقلية، فكان المذهب الشيعى مزيجا من الفلسفة وعلم الكلام، لذلك تأتى عبارة لإقامة البرهان فى موضعها فى نقش تأسيسى لدولة شيعية .

ولكن ما البرهان المقصود بإقامته فى نقش تأسيس الجامع الأقمر؟ للإجابة على هذا السؤال تظهر عدة احتمالات، فالشيعة عامة لهم قضية رئيسية يريدون البرهنة عليها وهى قضية الإمامة وولاية علىّ بن أبى طالب، ثم هناك قضية أخرى تختص بالشيعة الإمامية "**الإسماعيلية والإثنى عشرية**" وهى البرهنة على كون الإمامة فى الحسين وعقبة إلى يوم الدين، وهناك قضية تخص الإسماعيلية وحدهم وهى البرهنة على إمامة إسماعيل بن جعفر الصادق وأولاده، وليس إمام الإثنى عشرية موسى بن جعفر الصادق وأولاده، وهناك قضية أخرى وهى تخص الشيعة الإسماعيلية المستعلية وهى البرهنة على إمامة المستعلى بن المستنصر وليس أخيه نزار إمام طائفة النزارية. وبذلك تكون هذه العبارة ذات دلالات كثيرة.

ولكى يدلل الشيعة على إمامة علىّ بن أبى طالب، أولو البرهان فى قول الله تعالى "**يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم وشفاء لما فى الصدور**" [١٠٨] علىّ أنه إمامة على عليه السلام[١٠٩].

وتأتى كلمة البرهان فى الوثائق الفاطمية بأنها دلائل أمدها الله للأئمة، ففى سجل فاطمى من عصر الإمام الظاهر لإعزاز دين الله (٤١٤هـ) ورد البرهان بمعنى القرآن حيث يذكر السجل النبى (ﷺ) بـ"**محمد الذى ختم به عدة الأنبياء، وأيده بجنود السماء، وأمده بالبرهان المشتمل على النور والضياء وعضده بأبينا أمير المؤمنين علىّ ....**"[١٠٩] وورد فى سجل فاطمى من عصر المستنصر بالله مؤرخ بـ(٤٨٠هـ) "**أما بعد: فإن أمير المؤمنين بما أمده الله من مواد الفصل والبرهان وأيده من تأييد العلم والبيان**"[١١٠].

ولكن هناك دلالة لورود كلمة البرهان فى نقش من عهد الآمر بأحكام الله بالذات، فى وقت كانت الدولة الفاطمية بكافة مؤسساتها تحاول البرهنة على إمامة المستعلى بالله والد الآمر بأحكام الله، ففى ذلك الوقت طفت على السطح وبقوة طائفة النزارية، وكثر الكلام فيمن أحق بالإمامة المستعلى أم نزار؟. وقد بقيت وثيقة ترجع إلى هذه الفترة تعكس هذه الأزمة تسمى بـ(**الهداية الآمرية فى إبطال الدعوة النزارية**) نشرها جمال الدين الشيال، تشتمل على أدلة، وبراهين يؤكد فيها المستعلية بأدلة تاريخية وأقوال وروايات عن المستنصر بالله، وشهادة أخت نزار، وأدلة عقلية أخرى على إمامة المستعلى[١١١]. وهناك أيضاً رسالة نشرها أيضا جمال الدين الشيال تشتمل على نفس الأدلة، والبراهين السابقة بالإضافة إلى أدلة أخرى لتؤكد على صحة إمامة المستعلى بالله وعدم أحقية أخيه نزار[١١٢].

لذا فالراجح أن يكون المقصود "**بإقامة البرهان**" الواردة فى نقش تأسيس الجامع الأقمر هو البرهنة على صحة إمامة المستعلى بالله، وبالتالى صحة إمامة ابنه الآمر بأحكام الله وعدم أحقية نزار وابنه محمد فى الإمامة.

الهجرة الحنيفية

وردت عبارة "**الهجرة الحنيفية**" فى نقش تأسيس باب الفتوح وباب البرقية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى عبارة "**وبُدِئ بعمله فى محرم سنه ثمانين وأربع مائه من الهجرة الحنيفية ....**" والحنفية هنا صفة للهجرة .

والمراد بالحنيف هو المسلم الذى يميل إلى الحق وقيل الذى يستقبل البيت الحرام على ملة إبراهيم (عليه السلام)، وقيل هو المخلص وقيل هو من أسلم لأمر الله، والحنيف أيضا هو المستقيم،

وذلك فى قول الله تعالى "**قل بل ملة إبراهيم حنيفا**"[١١٣] وقيل من كان على ملة إبراهيم فهو حنيف ومن هنا سمى الإسلام بالحنيفية[١١٤].

وقد جاء لفظ الحنيفية فى حديث للنبى (ﷺ) قال "**إنى لم أبعث باليهودية ولا بالنصرانية، ولكنى بعثت بالحنيفية السمحة**"[١١٤] كما وردت فى حديث النبى (ﷺ) للرجل التنوخى (نسبة إلى تنوخ) حين قال له النبى (ﷺ) "**فمن أنت، قال أنى أحد تنوخ، فقال: هل لك فى الإسلام الحنيفية ملة أبيك إبراهيم ، قال: إنى رسول قوم وعلى دين قوم لا أرجع عنه حتى أرجع إليهم**"[١١٥].

وقد أولّ الشيعة هذه الأحاديث على اعتبار أن الحنيفية هو مذهب الشيعة، فالإسماعيلية يعتبرون أن الإسلام الحنيف هو فرائض الإسلام مع الإقرار بولاية الأئمة الفاطميين، ويتضح ذلك من قول الكرمانى للحسن الفرغانى فى رسالته الواعظة "**إما إنك من جملة العابدين لله جل اسمه بالملة الحنيفية، أو خارج عنها، فإن كنت منها فتركك تسمية الله تعالى فى رقعتك والإقرار بالرسول صلى الله عليه وسلم، والصلاة والسلام على أمير المؤمنين**[١١٦] **وآبائه الأئمة الطاهرين الهادين إلى توحيد الله جل اسمه خروج منها ومفارق لها**"[١١٧].

كما عبرت السجلات الفاطمية عن هذا المعنى بالدين الحنيف والملة الحنيفية[١١٨] ومن هنا يكون المراد بالهجرة الحنيفية الواردة فى نقش باب الفتوح والبرقية أنها هجرة الإسلام، مع تأويل كلمة الحنيفية على أنها مذهب الشيعة وبالتالى فالمعنى أن النبى جاء بمبادئ المذهب الشيعى وهاجر لإنقاذ هذه المبادئ.

حسبنا الله ونعم الوكيل

وردت عبارة حسبنا الله ونعم الوكيل فى خواتيم بعض النقوش التأسيسية مثلها فى ذلك مثل كافة السجلات الفاطمية وهى من العبارات المقتبسة من القرآن الكريم من قول الله عز وجل "**الذين قال لهم الناس إن الناس قد جمعوا لكم فاخشوهم فزادهم إيمانا وقالوا حسبنا الله ونعم الوكيل**" [١١٩].

ويذكر مفسرى الشيعة أن من أسباب نزول هذه الآية أن النبى (ﷺ) وجد عليا رضي الله عنه فى نفر معه فى طلب أبا سفيان فلقيهم أعرابىّ من خزاعة فقال "**إن القوم قد جمعوا لكم ، فقال علىّ: حسبنا الله ونعم الوكيل**" فنزلت الآية [١٢٠].

وعندما ترد هذه العبارة فى نقوش ووثائق الشيعة فإنهم يمتثلون بقول الإمام علىّ بن أبى طالب أبو الأئمة عندهم، وفى تاريخ العلويين والشيعة ما يجعلهم يقولون "**حسبنا الله ونعم الوكيل**" فيما مضى، وحسبنا الله ونعم الوكيل فى حاضرهم ومستقبلهم وذلك لاختلافهم مع طوائف إسلامية أخرى واختلافهم مع بعضهم البعض.

كيد عدوه وحسدته

وردت عبارة كيد عدوه وحسدته فى نقش تأسيس مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م). والكيد فى اللغة من المكيدة، يقال كاد مكيدة هى الحرب، ويقال غزا فلان فلم يلق كيداً، ويقال كيدهم الله استدرجهم من حيث لا يعلمون [١٢١]، وبذلك يكون معنى كيد عدوه وحسدته أى دعاء لهم بالحرب وأن يستدرجهم الله من حيث لا يعلمون .

أما الحسد فمن المعروف أنه جاء ذكره فى القرآن الكريم للاستعاذة من شر الحاسد "**ومن شر حاسد إذا حسد**"[١٢٢] ولكن الحسد يأخذ طابعًا آخر عند الشيعة فهم يعتقدون أن الأئمة هم المحسودون فى قول الله عز وجل "**أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله**"[١٢٣]، وينسبون لجعفر الصادق قوله فى تفسيره لهذه الآية "**نحن المحسودون على ما آتانا الله من الإمامة دون خلق الله جميعا**"[١٢٤].

لهذا فإن الحسد موجود فى عقيدة الشيعة، ومن ثم استعاذوا منه ووصل الحد فى الاعتقاد الشديد فى الحسد إلى أعلى مؤسسة فى الدولة وقد صدر سجل فى عهد الظاهر لإعزاز دين الله (٤١١-٤٢٧هـ) ذكر فيه الحسد ست مرات فى "**معيذ المستعيذ من شر الحاسد**" و"**أمره بالتعوذ من شر الحاسد إذا حسد**" و"**حسداً لذوى التقدم والاختصاص**" و"**فلا نفع الله غلة الحاسد**" و"**ولا أمتع الله جماعة أهل الحسد**" و"**وأوجب إطالة ساعدك وإرغام حسودك**"[١٢٥].

وقد فسر الإسماعيلية أسباب بعض الثورات التى حدثت فى عصر الدولة الفاطمية على أنها حسد من الذين قاموا بها، مثل ما قام به نزار الأبن الأكبر للمستنصر بالله فى مطالبته بالإمامة والخلافة، وقيامه بثورة ضد الأفضل بن بدر الجمالى فيذكر سجل فاطمى هذه الحادثة بقوله عن نزار "**أنه عرف الحق فعاهد وبايع وبادر إلى الدخول تحت أحكامه وسارع، ثم أدركه الحسد الذى أدرك أول ولد آدم من العالمين واستذله الشيطان ....**"[١٢٦].

كما جاء نقش سورة الفلق التى تحتوى على ذكر الحسد والاستعاذة منه على تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م)، ومن هنا فيأتى ورود عبارة "**كيد عدوه وحسدته**" فى النقوش الفاطمية لاعتقاد الشيعة الشديد فى وجود تأثير الحسد.

المارقون

ورد لفظ المارقون فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون على يد بدر الجمالى (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، والمارق فى اللغة من مرق السهم من الرمية، يمرق مرقا ومروق أى خروج السهم من الجانب الآخر، والمرق هو أيضا الخروج من الشىء من غير مدخله، والمارقون الذين

مرقوا من الدين لغلوهم فيه والمروق أيضا هو سرعة الخروج من الشيء(١٢٧).

وقد وردت كلمة المارق بمعنى الخارج عن الدين فى حديث عن رسول الله (ﷺ) رواه علىّ بن أبى طالب حيث قال: عند قتاله الخوارج فى النهروان "**أيها الناس إن رسول الله (ﷺ) قد حدث بأقوام يمرقون من الإسلام كما يمرق السهم من الرمية، ثم لا يرجعون فيه أبداً، وإن آيه ذلك أن فيهم رجلا له عضد وليس لها ذراع عليها حلمة مثل حلمة الثدى عليها شعيرات بيض**"(١٢٧).

ويأتى وصف "**المارقون**" إلى جماعة الأتراك الذين كثر عددهم فى عهد المستنصر وحدث حروب بينهم وبين العبيد السودان، وذلك خلال أحداث الشدة المستنصرية وتغلب الأتراك على العبيد السودان مما أدى إلى تحصن العبيد بجامع أحمد بن طولون، فقام الأتراك بإشعال النار بالجامع بمن فيه وتهدمت أكثر أجزاء الجامع وصار خراباً إلى أن جاء بدر الجمالى إلى سدة الوزارة فدبر تجديده والإنفاق عليه، ومن هنا يأتى وصف الأتراك بلفظ المارقون أى الخارجون عن الدين، وذلك أولا لحرقهم بيتا من بيوت الله المفترض أن يعمر ويذكر فيه اسم الله، وثانيا لإثارتهم الفتنة وإخلالهم بنظام الدولة، التى يذكر الإسماعيلية إنها دولة المهدى المنتظر وهو خروج عن الدين بالنسبة للشيعة الإسماعيلية.

كافة المشركين

وردت هذه العبارة فى نقش تأسيس الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) وتدل كلمة كافة على تعدد الشيء وإحصاءه، وهى مقتبسة من قول الله تعالى "**يا أيها الذين آمنوا قاتلوا المشركين كافة كما يقاتلونكم كافة**"(١٢٨) ويذكر المجلسى عن الشرك "**أنه لما كان الإتيان بما لم يأمر به الله محادة لله تعالى فقد أولت فى الأخبار الكثيرة إتيان الشرك بالله بالشرك فى الولاية وذلك فى بطن القرآن الكريم**"(١٢٩) ويذكر الشيعة أيضا فى تفسيرهم لقول الله عز وجل "**لئن أشركت ليحبطن عملك**"(١٣٠) أن جعفر الصادق قال فى أسباب نزول هذه الآية أن الله عز وجل حين أوحى لنبيه أن يقيم عليا للناس أندس إليه معاذ بن جبل فقال "**أشرك فى ولايته حتى يسكن الناس إلى قولك ويصدقوك**" فنزلت الآية "**لئن أشركت ليحبطن عملك**" ويقولون أنه لما أنزل الله عز وجل "**يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته**"(١٣١) شكى رسول الله (ﷺ) إلى جبريل، فقال "**إن الناس يكذبوننى ولا يقبلون منى**" فأنزل الله عز وجل "**لئن أشركت ليحبطن عملك ولتكونن من الخاسرين**"(١٣٢)، ويحتج الشيعة بهذا التفسير إلى قولهم كيف يبعث الله رسولا إلى العالم ثم يخاف أن يشرك بربه وكان رسول الله(ﷺ) أوثق عند الله من أن يقول له لئن أشركت بى، وهو جاء لإبطال الشرك، وإنما عنى أن لا تشرك فى الولاية من الرجال(١٣٣).

وإذا ما أخذنا هذا التفسير هو المقصود بكلمة المشركين الواردة فى نقش تأسيس الجامع الأقمر فيكون المراد بها كل من لا يعتقد فى ولاية علىّ بن أبى طالب وهم أهل السنة سواء أكانوا مصريين أو المقصود به العباسيين الذين ناصبوا الدولة الفاطمية العداء.

وقد ورد هذا المعنى فى خطبة لهبة الله بن أحمد فى يوم جمعة عام (٣٥٨هـ/٩٦٨م) فى الوقت الذى حاربت فيه الدولة الفاطمية الدولة العباسية وأخذت منها مصر بقوله ...... "**فانصر اللهم جيوشه وسراياه التى انتدبها لقتال المشركين**"(١٢٤) كما ورد معنى كلمة المشركين على من خالف مذهب الفاطميين فى رسالة المعز لدين الله للحسن الفرغانى حين دلل على الأئمة واستشهد بقول الله تعالى "**كبر على المشركين ما تدعوهم إليه**"(١٢٥) وبذلك يدخل تحت هذا اللفظ كل من خاف المذهب الإسماعيلى من إثنى عشريه وقرامطة.

التأويل الشيعي الباطني لبعض الآيات القرآنية الواردة فى الكتابات الفاطمية

اتخذت الفرق الشيعية مذهبًا خاصًا فى تأويل القرآن الكريم، وهو التفسير الباطنى حيث قالوا إن القرآن له ظاهر وباطن(١٢٦)، بل ويبالغ الشيعة فى القول بباطن الأشياء إلى أن لكل ظاهر من الفرائض التى فرضها الله تعالى على عباده من الصلاة والزكاة والصيام والحج وغير ذلك من الفرائض باطنا، وأنه لا تتم هذه الظواهر إلا بمعرفة البواطن(١٢٧).

ويدلل الشيعة على بواطن الأشياء بقول الله تعالى: "**وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة**"(١٢٨)، وبذلك تتحول النصوص الدينية إلى رموز وإشارات وحقائق خفية وأسرار مكنونة(١٢٩).

ويعتبر التفسير الباطنى دعامة رئيسية عند الإسماعيلية فقد ذهبوا إلى أن لكل ظاهر محسوس تأويلًا باطنيًا لا يعرفه إلا الراسخون فى العلم وهم الأئمة، وأن التأويل قد خص الله به علياً بن أبى طالب، فالأئمة عندهم هم أصحاب التأويل وينسبون حديثاً إلى النبى ﷺ قال: "**تعلموا من عالم أهل بيتى، أو ممن تعلم من عالم أهل بيتى تنجوا من النار**" وحديثا آخر يقول فيه النبى (ﷺ) لعلىّ "**سوف تقاتل على تأويله كما قاتلت على تنزيله**"(١٣٠).

لذلك فقد أوجب الإسماعيلية الاعتقاد بالظاهر والباطن، وكفروا من يعتقد بالظاهر دون الباطن، لهذا فقد أخضع الإسماعيلية معظم الآيات القرآنية والأحاديث والشرائع والفرائض الدينية لقانون التأويل(١٣١)،

وقد وردت آيات قرآنية على النقوش الكوفية لها مدلول عقائدى عن الشيعة بعضها احتج به الشيعة على إمامة علىّ بن أبى طالب وبعضها يشير عندهم على الأئمة ومن هذه الآيات:

"بسم الله الرحمن الرحيم لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغى فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسك بالعروة الوثقى لا انفصام لها والله سميع عليم"[١٣٢].

وردت هذه الآية فى كتابات مشهد السيدة عاتكة (٥١٩– ٥٢٧هـ) بعد آية الكرسى وفى محراب السيدة رقية الخشبى المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى عام (٥٥٠هـ/١١٥٥م)، ويفسر الشيعة قوله تعالى "**فقد استمسك بالعروة الوثقى**" أن الأئمة هم العروة الوثقى، وأن العروة الوثقى أيضا هى حب علىّ بن أبى طالب، وينسبون حديثا إلى النبى (ﷺ) قال "**من أحب أن يستمسك بالعروة الوثقى فليستمسك بحب علىّ بن أبى طالب**" وفسرها الشيعة أيضا بـ "محبة آل البيت" أو "مودة آل البيت"[١٣٣] .

بسم الله الرحمن الرحيم إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون"[١٣٤].

اتفق جميع مفسرى الشيعة على اختلاف طبقاتهم أن هذه الآية نزلت فى علىّ بن أبى طالب[١٣٥]، وينسبون إلى جعفر بن محمد قوله عن هذه الآية "**إيانا عنى وعلىّ أولنا وأفضلنا بعد رسول الله (ﷺ)، وقوله يؤتون الزكاة لأن الله تعبدّ الخلق بدفعها عليهم وائمتهم عليها وحرمها عليهم، وأمر بإتيانها أهلها، وقوله وهم راكعون أى متواضعون لله مطيعون له**"[١٣٦].

وقد بذل الطبرسى مجهودًا كبيرًا لاستخلاص وجوب إمامة علىّ بن أبى طالب من هذه الآية[١٣٧]، ويذكر سبب نزول هذه الآية حديثا نسبه إلى رسول الله (ﷺ) عن أبى ذر الغفارى: **يقول سمعت رسول الله (ﷺ) بهاتين وإلا فصمتا، ورأيته بهاتين وإلا فعميتا، يقول: "علىّ قائد البررة وقاتل الكفرة، منصور من نصره ومخذول من خذله، ويستطرد فى قول أبى ذر: أما إنى صليت مع رسول الله (ﷺ) يوما من الأيام صلاة الظهر، فسأل سائل فى المسجد فلم يعطه أحد شيئا، ورفع رأسه إلى السماء وقال اللهم أشهد أنى سألت فى مسجد رسول الله (ﷺ) فلم يعطنى أحد شيئا، وكان علىّ راكعا فأومأ بخنصره اليمنى إليه وكان يتختم فيها، فأقبل السائل حتى أخذ الخاتم من خنصره وذلك بعين برسول الله (ﷺ) فلما فرغ النبى (ﷺ) من صلاته، رفع رأسه إلى السماء فقال اللهم إن أخى موسى سألك فقال "رب اشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى واجعل لى وزيرا من أهلى هارون أخى اشدد به أزرى وأشركه فى أمرى"[١٣٨] فأنزلت قرآننا فقلت "سنشد عضدك بأخيك ونجعل لكما سلطانا فلا يصلون إليكما"[١٣٩] اللهم وأنا محمد نبيك وصفيك اللهم فاشرح لى صدرى ويسر لى أمرى واجعل لى وزيراً من أهلى علياً أشدد به ظهرى : قال أبو ذر فوالله ما استتم رسول الله (ﷺ) الكلمة، حتى نزل عليه جبريل من عند الله فقال يا محمد اقرأ، قال ما أقرأ؟ قال اقرأ : "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون**"[١٤٠].

وقد روى هذا الخبر أبو إسحاق الثعلبى فى تفسيره بهذا الإسناد وأبو بكر الرازى فى كتابه أحكام القرآن والطبرى ومجاهد[١٤١].

"بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وأتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"[١٤٢].

وردت هذه الآية كافتتاحية لبعض النقوش التأسيسية والتى يصل عددها فى النقوش التى تناولها البحث حوالى ٢٢ نقشًا، كما وردت فى الكتابات الزخرفية العمائر مثل الشريط الكتابى الذى يؤطر طاقية محراب قبة الشيخ يونس (٤٨٧–٥١٩هـ) وفى الشريط الكتابى الذى يؤطر محاريب حائط القبلة فى مشهد أخوة يوسف (٥٢١– ٥٢٧هـ)، وقد ورد فى سجل فاطمى مؤرخ بـ (٤٧٠هـ) يذكر فيه أن الله جعل الأئمة عماراً للمساجد وذلك بعد الصلاة على علىّ بن أبى طالب و "**على الأئمة من ذريته أجمعين .. الذين جعلهم الله لمساجده عماراً**"[١٤٣] ومن هنا تأتى الآية السابقة لتشير إلى الأئمة الفاطميين.

بسم الله الرحمن الرحيم رحمت الله وبركاته عليكم أهل البيت إنه حميد مجيد"[١٤٤].

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس من جامع الحاكم على المئذنة الشمالية وفى نقش تابوت السيدة رقية وفى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، ورغم نزول هذه الآية فى آل إبراهيم عليه السلام إلا أن الشيعة أولوا معنى أهل البيت"على أنه آل بيت النبى (ﷺ) وهم علىّ وفاطمة والحسن والحسين، وذريتهم استناداً إلى قوله الله تعالى "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**"[١٤٥] وتمتلئ السجلات الفاطمية بالاستشهاد بهذه الآية للإشارة إلى تعظيم الأئمة بدليل هذه الآية:

"بسم الله الرحمن الرحيم" **الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم"**[١٤٦].

وردت هذه الآية فى النقوش الكتابية الزخرفية مثل الشريط الكتابى الذى يدور حول عقود الواجهة الشمالية للصحن بالجامع الأقمر، وقد فسر الشيعة هذه الآية على أن المراد "بالمشكاه" هى فاطمة، وقالوا فاطمة كوكب درى بين نساء أهل الدنيا ونساء أهل الجنة، وقول الله تعالى "**يوقد من شجرة مباركة**" أى يوقد من إبراهيم وقوله تعالى "**لا شرقية ولا غربية**" أى لا يهودية ولا نصرانية وقوله تعالى "**يكاد زيتها يضىء**" أى يكاد العلم يتفجر منها وقوله تعالى "**يهدى الله لنوره من يشاء**" أى يهدى الله الأئمة لمن يشاء [١٤٧].

كما يروى الشيعة عن جعفر الصادق قوله فى تفسير هذه الآية قوله تعالى "**كمشكاة**" أى صدر محمد وقوله "**فيها مصباح**" أى فيه نور العلم يعنى نور النبوة وقوله "**المصباح فى زجاجة**" قال علم رسول الله صدر إلى علىّ عليه السلام وقوله "**كأنها كوكب درى يوقد من شجرة**" قال ذاك أمير المؤمنين علىّ، وقوله "**يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار**" قال يكاد العلم يخرج من فم العالم من آل محمد وقوله "**نور على نور**" قال الإمام على أثر الإمام[١٤٨].

> "**بسم الله الرحمن الرحيم**" "**فى بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والآصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والأبصار**"[١٤٩].

وردت هذه الآية فى نقوش الشريط الكتابى الذى يؤطر مكعب المئذنة الغربية بجامع الحاكم بأمر الله (٤٠١هـ/١٠١٠م)، وفى الشريط الكتابى الذى يؤطر محراب مشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) والشريط الكتابى السفلى الذى يجرى بالواجهة الغربية للجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م)، وفى نقش تأسيس مسجد الأمير قسطة (٥٣٥هـ/١١٤١م) وفى النقش التأسيسى الثانى بمسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

ويفسر الشيعة قول الله تعالى "**فى بيوت أذن الله أن ترفع**" على أنها بيوت رسول الله، أو بيوت الأنبياء، وأفضلها بيت على، وفاطمة، والحسن، والحسين[١٥٠].

> **بسم الله الرحمن الرحيم "يا أيها الذين آمنوا أطيعوا الله وأطيعوا الرسول وأولى الأمر منكم فإن تنازعتم فى شئ فردوه إلى الله والرسول إن كنتم تؤمنون بالله واليوم الآخر ذلك خير وأحسن تأويلا**"[١٥١].

وردت هذه الآية فى نقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا الذى رؤى النبى (ﷺ) وأمير المؤمنين علىّ فيه يصليان.

وقد فسر الشيعة قول الله تعالى "**أولى الأمر منكم**" على أنهم الأئمة من آل محمد، أوجب الله طاعتهم بالإطلاق كما أوجب طاعته وطاعة رسوله [١٥٢]، وينسب الشيعة حديث إلى رسول الله (ﷺ) حين سئل عن من أولى الأمر؟ قال: "**الأوصياء منى إلى أن يردوا علىّ الحوض كلهم هادين مهتدين لا يضرهم من خذلهم هم مع القرآن والقرآن معهم ......**"[١٥٣].

> **بسم الله الرحمن الرحيم**" "**ونريد أن نمن على الذين استضعفوا فى الأرض ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين**" [١٥٤].

وردت هذه الآية فى أحد نقوش جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢هـ) وخاصة النقش الذى نشره فون هامر.

وهذه الآية فى الأصل - تشير إلى مدى ما عاناه بنى إسرائيل على يد فرعون وملئه، فأراد الله نصرتهم وأن يجعلهم أئمة يهدى بهم الناس، وقد بحث الشيعة فى القرآن ليجدوا آية تعبر عن آلامهم ومصابهم فى أئمتهم، فوجدوا هذه الآية، لما كان الإسماعيلية قد نجحوا فى تأسيس دولة لهم فى شمال إفريقيا وفى مصر، فكان ذلك بمثابة الجائزة من الله ليعوضهم عما لقوه فى سالف عهدهم، لذلك عبروا عن آلامهم السابقة وفرحتهم بدولتهم بهذه الآية .

والحق أن الشيعة اعتبروا كلمات "الأئمة" الواردة فى القرآن الكريم على أنها تدل على أئمتهم، اللهم إذا كان المعنى لا يليق بوصف المؤمنين، ومن الآيات التى فسرت على هذا المنوال قول الله تعالى: "**وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا وأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وكانوا لنا عابدين**"[١٥٥] التى وردت فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) .

> "**بسم الله الرحمن الرحيم**" "**إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**" [١٥٦].

وردت هذه الآية فى الجامة الزخرفية التى تعلوا المدخل الغربى للجامع الأقمر وفى الشريط الكتابى الذى يجرى أعلى المحراب الرئيسى بمشهد السيدة رقية .

وقد فسر الشيعة أن المراد من قول الله تعالى "**أهل البيت**" أنه بيت علىّ بن أبى طالب، واستدلوا بهذه الآية على كلمة الأئمة[١٥٧]. ويقول الشيعة أنه لما نزل قول الله تعالى "**وأمر أهلك بالصلاة**"[١٥٨] كان رسول الله (ﷺ) يأتى باب على وفاطمة تسعة أشهر وقت كل صلاة فيقول : "**الصلاة يرحمكم الله إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا**"[١٥٩].

المراجـــع

(١) الشهرستانى (أبو الفتح محمد عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)، الملل والنحل، ص١٤٦

(٢) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية فى العالم الإسلامى عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م، ص١٣١

(٣) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية فى العالم الإسلامى عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، ص١٣٢

(٤) الإسلام عند أهل السنة يختلف معنا عنه عند الشيعة، فالإسلام عند أهل السنة هو الذى ورد فى الحديث النبوى الذى رواه الإمام مسلم في صحيحه بسنده مرفوعا إلى عمر بن الخطاب قال، "بينما نحن عند رسول الله (ﷺ) ذات يوم إذ طلع علينا رجل شديد البياض، شديد سواد الشعر، لا يرى عليه أثر السفر، ولا يعرفه أحد منا، حتى جلس إلى النبى (ﷺ) فأسند إليه ركبتيه، ووضع كفيه على فخذيه وقال يا محمد أخبرنى عن الإسلام، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم، الإسلام أن تشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله وتقيم الصلاة وتؤتى الزكاة وتصوم رمضان وتحج البيت إن استطعت إليه سبيلا، فقال ، "صدقت" فعجبنا له يسأل ويصدق .... "الحديث له بقية عن معني الإيمان والإحسان ... صحيح مسلم بشرح النووى، الجزء الأول، ص٣

(٥) رسالة الداعى الفاطمى الطيبى، الدستور ودعوة المؤمنين في كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٧٠- ٧١

(٦) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٢٧

(٧) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص ٣١٠

(٨) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٣٢٣

(٩) النعمان (القاضى النعمان بن محمد)، دعائم الإسلام، ص٢

(١٠) محمد أحمد الخطيب (دكتور) ، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠

(١١) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٢ - ٤

(١٢) المجلسى، بحار الأنوار، نفس الجزء، ص١١

(١٣) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص ٣٥٤ - ٣٥٦

(١٤) النيسابورى (أحمد بن إبراهيم)، إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، ط١، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، ص١٦

(١٥) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٩٠

(١٦) انظر نقش تأسيس أبواب القاهرة الحربية

(١٧) انظر نقش تأسيس الجامع الأقمر

(١٨) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥

(١٩) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص٨٥

(٢٠) الكرمانى، الرسالة الواعظة، ص٨

(٢١) النيسابورى، إثبات الإمامة، ص١٧

(٢٢) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص٩٧

(٢٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٤٦

(٢٤) انظر نقش تأسيس باب الفتوح

(٢٥) انظر نقش تأسيس جامع المقياس

(٢٦) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع

(٢٧) سورة " الأحزاب " آية "٣٣"

(٢٨) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٣

(٢٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية،ص ٢٣

(٣٠) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣١٢

(٣١) سورة المائدة آية "٦٧"

(٣٢) عبد الناصر محمد حسن ياسين، الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٢٣) الجزء الثانى، دراسات آثارية، أكتوبر ٢٠٠٠م، ص٥٦

(٣٣) النيسابورى ، إثبات الإمامة، ص٣٥

(٣٤) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص ٥١١ - ٥١٣

(٣٥) صابر طعيمه (دكتور)، الشيعة معتقدًا ومذهبًا، ص١٧

(٣٦) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣٥

(٣٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٠٠

(٣٨) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥

(٣٩) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٧٦

(٤٠) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء السابع والعشرين، ص٥٥

(٤١) يروى الشيعة أنه لما نزل قوله تعالى "يا أيها الرسول بلغ ما أنزل إليك من ربك وإن لم تفعل فما بلغت رسالته" (سورة المائدة آية ٦٧) كان النبى (ﷺ) راجعا إلى المدينة بعد حجة الوداع، وقد بلغ موضع يسمى بغدير خم، وهو موضع بين مكة والمدينة، وكان فى وقت القيلولة فى شدة الحر، فأمر باجتماع الناس، وعمل له منبرًا من أحجار ثم قام خطيبا فقال، "يا أيها الناس ألست أولى بكم من أنفسكم"؟ قالوا بلى يا رسول الله، فقال، "من كنت مولاه فعليٌّ مولاه، اللهم وال من والاه، وعاد من عاداه، وانصر من نصره، واخذل من خذله " ثم نزل بعد ذلك قول الله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتى ورضيت لكم الإسلام دينا" (سورة المائدة آية ٣) فقال النبى صلى الله عليه وسلم الحمد لله على كمال الدين وإتمام النعمة، القاضى النعمان بن محمد ، دعائم الإسلام، ص١٥ ، جعفر الخليلى، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ص٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص٣٦. إبراهيم الموسوى الزنجانى، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٩١. انظر مقدمة كتاب النيسابورى ، إثبات الإمامة، ص١٥٠ ، عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م، ص١٥٦

(٤٢) مسند الإمام أحمد بن حنبل، دار الفكر العربى، بدون، الجزء الأول، ص ٨٤، سنن الترمزى، الجزء الخامس، ص٦٣٣

(٤٣) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٤٤) وردت في دينار المعز لدين الله الفاطمي بالهامش الأوسط للوحة عبارة "على أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين"، مايسة محمود داود، المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العربي، ص٤٦

(٤٥) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٢٢٧

(٤٦) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٢٢٦

(٤٧) تكملة الحديث كالآتي "فأوحى الله عز وجل إلى آدم أن أوصى إلى شيث، فأوصى آدم إلى شيث وهو هبة الله بن آدم ثم أوصى شيث إلى ابنه شيان وأوصى شيان إلى محلث، وأوصى محلث إلى محوق، وأوصى محوق إلى عميشا، وأوصى عميشا إلى أخنوخ (وهو إدريس)، وأوصى إدريس إلى ناحور ودفعها ناحور إلى نوح، وأوصى نوح إلى سام، وأوصى سام إلى عثامر، وأوصى عثامر إلى برعيثاشا، وأوصى برعيثاشا إلى يافت، وأوصى يافت إلى برة، وأوصى برة إلى حفيشة، وأوصى حفيشة إلى عمران، ودفعها عمران إلى إبراهيم الخليل، وأوصى إبراهيم إلى إسماعيل، وأوصى إسماعيل إلى إسحق وأوصى إسحق إلى يعقوب، وأوصى يعقوب إلى يوسف، وأوصى يوسف إلى يثريا، وأوصى يثريا إلى شعيب، ودفعها شعيب إلى موسى بن عمران، وأوصى موسى إلى يوشع بن نون، وأوصى يوشع إلى داود، وأوصى داود إلى سليمان، وأوصى سليمان إلى بخيا .... حتى إلى رسول الله ثم أوصى إلى عليّ"، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص٥٧

(٤٨) صحيح مسلم، الجزء الخامس عشر، ص١٧٥، مسند الإمام أحمد، الجزء الأول، ص١١١، سنن الترمذي، الجزء الثاني، ص٢٩٧، صحيح البخاري، الجزء الثالث، ص٧١

(٤٩) الكرماني، مجموعة رسائل الكرماني، ص١٦٧

(٥٠) المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والأربعون، ص٣٥

(٥١) فتحي محمد الزغبي، غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية)، ط١، دار المعارف، ١٩٨٨م، ص٤٣٦

(٥٢) يروى الشيعة الإمامية في ذلك أحاديث كثيرة إلى أئمتهم تشير إلى أن الإمامة تكون في أعقاب الحسين إلى يوم الدين ولا تخرج عنهم مثل قول أبي عبد الله زين العابدين رضى الله عنه قال، "لا تكون الإمامة في أخوين بعد الحسن والحسين وهي جارية في الأعقاب، في عقب الحسين". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٣٧، المجلسي، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرون، ص٢٥٨

(٥٣) الإمام المستودع هو الذي يتسلم شئون الإمامة في الظروف الاستثنائية ويقوم بمهامها نيابة عن الإمام المستقر وبنفس الصلاحيات، ولا يستطيع أن يورث الإمامة لأحد من ولده، أما الإمام المستقر فهو الذي يملك صلاحية توريث الإمامة لولده، وهو صاحب النص على الإمام الذي يأتي بعده. عارف تامر، الإمامة في الإسلام، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٥، ص١٤٤

(٥٤) القاضي النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٣٥

(٥٥) رقم ٤٤٦ في سجلات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

(٥٦) آمال العمري (دكتور)، على الطايش، العمارة في مصر الإسلامية العصرين الفاطمي والأيوبي، ص١٥٢

(٥٧) سورة "البقرة" آية ١٢٤

(٥٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، الجزء الأول، دار النهضة العربية، ص٩٥

(٥٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٢

(٦٠) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص٨٠

(٦١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، عبيد الله المهدي، ص٢٨٠

(٦٢) الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص٧٢. جعفر الخليلي، المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، ط٢، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م، ص٢٨٠

(٦٣) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٢٢

(٦٤) محمد حسين المظفري، الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م ص١٣

(٦٥) على أحمد فراج على (دكتور)، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٨٩

(٦٦) مقدمة كتاب النيسابوري، إثبات الإمامة، ص١١.

(٦٧) من الأدلة النقلية على إمامة عليّ بن أبي طالب عند الشيعة قول الله تعالى "إنما وليكم الله ورسوله والذين آمنوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون" (سورة المائدة آية ٥٥) التي أجمع مفسريهم على أنها نزلت في على رضى الله عنه، وقوله تعالى "وأنذر عشيرتك الأقربين" (الشعراء آية ٢١٤) ويروى الشيعة عن عليّ بن أبي طالب أنه لما نزلت هذه الآية جمع رسول الله (ﷺ) بني عبد المطلب وقال لهم "يا بني عبد المطلب أطيعوني تكونوا ملوك الأرض وحكامها، إن الله لم يبعث نبيا إلا جعل له وصيا ووزيرا ووارثا وأخا ووليا فأيكم وصيّ ووارثي وأخي ووليّ فسكتوا، فقال على أنا يا رسول الله، قال، أنت يا على فانصرفوا"، كما يدلون بقول الله تعالى، "إنما أنت منذر ولكل قوم هاد" (سورة الرعد آية ٧) ، ويقولون أن الهادي هو عليّ. وقول الله تعالى "يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين" (التوبة آية ١١٩)، وقوله تعالى "يا أيها النبي بلغ ما أنزل إليك من ربك" (سورة المائدة٦٧)، وقوله تعالى "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا" (سورة المائدة آية ٣) وقوله تعالى"إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا" (سورة الأحزاب آية ٣٣) . ومن الأدلة العقلية قولهم "إن الناس في حاجة إلى إمام واجب الطاعة يحفظ أحكام الشرع عليهم ويحملهم على مراعاة حدود الدين كاحتياج الناس إلى نبي مرسل يشرع لهم الأحكام ويبين لهم الحلال والحرام". النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص١١. جميل محمد أبو العلا، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣١ - ١٧٥، الزنجاني، عقائد الإمامية الإثنى عشر، ص ٨١ - ٨٣

(٦٨) تعتقد الإثنى عشرية أن الإمامة تكون في بني عليّ في أولاد الحسين وأن يكون الإمام أكبر أبناء أبيه وقد أدى هذا المبدأ إلى ظهور الفرقة الإثنى عشرية والإسماعيلية حيث أنه لما مات الابن الأكبر لجعفر الصادق في حياته رأت بعض الشيعة أن الإمامة تنتقل إلى ابنه موسى الكاظم ثم في أبنائه حتى الإمام الثاني عشر الذي دخل سردابا في مدينة سامراء ولم يعثر له أثر بعدها، ويعتقدون أنه سيظهر وأنه هو المهدي المنتظر، ولذلك سموا الإثنى عشرية.

(٦٩) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٣٨

(٧٠) عارف تامر، الإمامة في الإسلام، ص١٤٢

(٧١) **مقدمة كتاب النيسابورى**، إثبات الإمامة، ص١٣

(٧٣) سورة "*الرعد*" آية "٧"

(٧٤) **المجلسى**، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص (٢ - ٥)

(٧٥) **المجلسى**، بحار الأنوار، ص٥٠

(٧٦) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١٩٤

(٧٧) **النيسابورى**، إثبات الإمامة، ص٨٤

(٧٨) **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٩٤. **جمال الدين الشيال (دكتور)**، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص١١٣

(٧٩) انظر ص (٣٣٦) من البحث

(٨٠) **الكرمانى** ، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٦٦

(٨١) سورة "*النساء*" *آية* "٥٨"

(٨٢) **القاضى النعمان بن محمد** ، دعائم الإسلام، ص٢١

(٨٣) **محمد حسين الذهبى (دكتور)**، التفسير والمفسرون، الجزء الثانى، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م، ص١٦٥. **القاضى النعمان بن محمد**، دعائم الإسلام، ص٧٥

(٨٤) رواه الترمزى بسنده، الجزء الثالث عشر، ص٢٠١. **القاضى النعمان بن محمد**، دعائم الإسلام، ص٢٨

(٨٥) **ابن منظور**، لسان العرب، الجزء الثانى، ص١١٧٣

(٨٦) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، الجزء السادس، ص٢٩٢، ٣٠٤

(٨٧) **ابن حجر العسقلانى** (الحافظ أحمد بن على ت ٨٢٥هـ)، فتح البارى بشرح *صحيح البخارى، دار الفكر للطباعة والنشر*، بدون، *المجلد الثالث*، ص٣٦٢

(٨٨) **ابن حجر العسقلانى** فتح البارى بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص٣٦١، المجلد الخامس، ص٣٤٣

(٨٩) **ابن حجر العسقلانى** فتح البارى بشرح صحيح البخارى، المجلد الثالث، ص٣٦٢

(٩٠) سورة "الأحزاب" آية "٥٦"

(٩١) انظر نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م)

(٩٢) انظر نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ)

(٩٣) انظر نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م)

(٩٤) انظر رسالة البشارات فى الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٢٤

(٩٥) سورة "الزخرف" آية "٢٨"

(٩٦) **الطبرى (أبى الفضل بن الحسن)**، مجموعة البيان فى تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولى وفضل الله اليزدى الطباطبائى، الجزء الأول، دار المعرفة *للطباعة والنشر*، ص٢٠٠

(٩٧) **حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف، عبد الله المهدى**، إمام السيعة الإسماعلية، ص٢٦٩

(٩٨) سورة "الزخرف" آية "٢٨"

(٩٩) سورة "آل عمران" آية "٣٤". **المقريزى**، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١٩٢

(١٠٠) رسالة الواعظة، **الكرمانى**، الرسالة الواعظة، ص١٢

(١٠١) السجلات المستنصرية، ص٤٦

(١٠٢) **القلقشندى**، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٩٠

(١٠٣) **المجلسى** ، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرون، ص٩٩

(١٠٤) **المجلسى** ، بحار *الأنوار*، نفس *الجزء*، ص١٥١

(١٠٥) **الكرمانى**، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٣٢

(١٠٦) السجلات المستنصرية، ص٥٩

(١٠٧) انظر نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨٤م)، والنقش *التأسيسى الذى نشرها* لانسى **Lanci**

(١٠٨) انظر نقش تأسيس جامع موسى بالصف (٥١٥هـ/ ١١٢١م)

(١٠٩) جاء فى سجل التعزية بوفاة الأفضل شاهنشاه المؤرخ بـ (٥١٥هـ) "*السيد* الأفضل .... قدس الله وجه ونور ضريحه، وحشره مع مواليه الطاهرين الذين جعلهم أعلام الهدى ومصابيحه". المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص ٦٨

(١١٠) **ابن منظور**، لسان العرب، الجزء الأول، ص ٢٧١

(١١١) سورة "*النساء*" *آية* "١٧٤"

(١١٢) **الطبرسى**، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٢٢٦

(١١٣) **المسبحى**، أخبار مصر، ص ٧

(١١٤) **السجلات المستنصرية**، ص١١٨

(١١٥) **جمال الدين الشيال (دكتور)**، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٥٦ - ٧٧، ٢٠٧- ٢٢٩

(١١٦) **جمال الدين الشيال (دكتور)**، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٧٨ - ٨٠، ٢٣٠- ٢٤٢

(١١٧) سورة "*البقرة*" *آية* "١٣٥"

(١١٨) **ابن منظور**، السان العرب، الجزء الثانى، ص ١٠٢٥

(١١٩) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، الجزء السادس، ص١١٦، ٢٣٣

(١٢٠) رواه الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بسنده، *الجزء الثالث*، ص٤٤٢

(١٢١) يقصد بذلك الحاكم بأمر الله

(١٢٢) **الكرمانى**، الرسالة الواعظة، ص٢١

(١٢٣) **السجلات المستنصرية**، ص٥٧

(١٢٤) سورة "آل عمران " آية "١٧٣"

(١٢٥) **المجلسى**، بحار الأنوار، الجزء السادس والثلاثون، ص١٨٢ - ١٨٣

(١٢٦) **ابن منظور**، لسان العرب، الجزء الخامس، ص٣٩٦٥ - ٣٩٦٦

(١٢٧) سورة "الفلق" آية "٥"

(١٢٨) سورة "*النساء*" آية "٥٤"

(١٢٩) **القاضى النعمان بن محمد**، إختلاف أصول المذاهب، ص ٧٥. **القاضى النعمان بن محمد** ، دعائم الإسلام، ص٢١، **المجلسى**، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص٢٨٦ - ٢٨٧

(١٣٠) **المسبحى**، أخبار مصر، ص ٧ - ٩

(١٣١) السجلات المستنصرية، ص١١٢

(١٣٢) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث، ص٤١٨٥

(١٣٣) رواه الإمام أحمد بن حنبل بسنده، المجلد الأول، ص٨٨، ١٥٦. القلقشندى، فتح البارى، الجزء الثانى عشر، ص٢٠١

(١٣٤) سورة "التوبة" آية "٣٦"

(١٣٥) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص٣٥٧

(١٣٦) سورة "الزمر" آية "٦٥"

(١٣٧) سورة "المائدة " آية "٦٧"

(١٣٨) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين ، ص٣٦٢

(١٣٩) المجلسى، بحار الأنوار، ص٢٦٣

(١٤٠) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١١٥

(١٤١) سورة "الشورى" آية "١٣"

(١٤٢) على أحمد فراج على، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص٢٦

(١٤٣) الكرمانى، مجموعة رسائل الكرمانى، ص١٥٠

(١٤٤) سورة "لقمان" آية "٢٠"

(١٤٥) فتحى محمد الزغبى، غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام، ص١٥٣

(١٤٦) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٣١

(١٤٧) محمد أحمد الخطيب (دكتور)، الحركات الباطنية في العالم الإسلامي، ص١٣٢

(١٤٨) سورة "البقرة" آية "٢٥٦"

(١٤٩) القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص١٤. المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الرابع والعشرين، ص٨٣ – ٨٥

(١٥٠) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(١٥١) وهناك كتب تفسير لأهل السنة تذكر أن هذه الآية نزلت فى علىّ مثل تفسير الرازى وابن كثير والطبرى

(١٥٢) القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص ٧٦ – ٩٧

(١٥٣) محمد حسين الذهبى (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص٩٩

(١٥٤) سورة "طه" آية "٢٥ – ٣٢"

(١٥٥) سورة "القصص" آية "٣٥"

(١٥٦) الطبرسى، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثالث، ص ٣٢٤ – ٣٢٥. محمد حسين الذهبى (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص١٠٠، على أحمد فراج على، التفسير وأصوله عند الشيعة، ص١٣١

(١٥٧) محمد حسين الذهبى (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص١٠١

(١٥٨) سورة "التوبة" آية "١٨"

(١٥٩) السجلات المستنصرية، ص١٠٧

(١٣٣) سورة "هود" آية "٧٣"

(١٣٤) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(١٣٥) سورة "النور" آية "٣٦"

(١٣٦) الطبرسى، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص٢٢٤ – ٢٢٥. المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص٣٠٤ – ٣٠٥

(١٣٧) المجلسى، بحار الأنوار، ص٣٠٦

(١٣٨) سورة "النور" آية "٣٧"

(١٣٩) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الثالث والعشرين، ص٣٢٠ – ٣٢٧

(١٤٠) سورة "النساء" آية "٥٩"

(١٤١) القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٢٨. محمد حسين الذهبى (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص١٣٨، عن مجمع البيان للطبرسى

(١٤٢) محمد حسين الذهبى (دكتور)، التفسير والمفسرون، ص١٤٣ – ١٤٤. عن كتاب الصافى فى تفسير القرآن لملا محمد الكاشى

(١٤٣) سورة "القصص" آية "٥"

(١٤٤) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"

(١٤٥) سورة "الأحزاب" آية "٣٣"

(١٤٦) القاضى النعمان بن محمد، دعائم الإسلام، ص٣٧. محمد حسين الذهبى(دكتور)، التفسير والمفسرون، ص١٠٤

(١٤٧) سورة "طه" آية "١٣٢"

(١٤٨) المجلسى، بحار الأنوار، الجزء الخامس والعشرين، ص٢١٣. الطبرسى، مجمع البيان في تفسير القرآن، الجزء الثامن، ص٥٥٨ – ٥٦٠

الفصل الخامس

الألقاب الفخرية والوظيفية الواردة بالنقوش الكتابية الفاطمية

[redacted]

انفرد الخلفاء الفاطميون بسلطة التلقيب وذلك نتيجة لتمتعهم بحق تعيين الموظفين والوزراء، وبالتالى سلطة التلقيب، وظل الخليفة الفاطمى حريصاً على عدم التفريط فى هذا الحق إلى أخر العصر الفاطمى[١].

وقد فاق الفاطميون العباسيين فى اتخاذ الألقاب وإغداقها على رجال الدولة وخاصة الوزراء، وكان الخلفاء فى أول الأمر مقلين فى منح الألقاب حتى أن جوهر الصقلى وهو أحد العمد القوية التى قامت الدولة على أكتافها لم يلقب إلا بالقائد، أو الكاتب[٢].

ولكن الأمر أخذ يختلف منذ أن تولى العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ). الخلافة فكان أول من منح الألقاب، ثم تلاه الحاكم بأمر الله (٣٨٦-٤١١هـ) فأكثر منها وتبعه خلفاؤه فى ذلك، حتى انتهى الأمر بأن أصبحت الألقاب لا تدل على مدى نفوذ أصحابها بقدر ما دلت على ضعف الدولة وانهيارها[٣].

وكان للتلقيب فى عصر الفاطميين رسوم خاصة أهمها كتب التلقيب، فقد جرت العادة على أن ينعم اللقب بكتاب صادر من ديوان الخلافة له رسم خاص[٤]، وكان يتم قراءة كتب التلقيب على منابر الدولة فى مصر وخارجها. وقد بلغت العناية بالألقاب فى الدولة الفاطمية حداً كبيراً، ومن مظاهر هذه العناية تحرى الدقة عند استعمالها فى المكاتبات[٥].

وكان التلقيب المتبع أن هذه الألقاب تصبح جزءاً لا يتجزأ من اسم الشخص الملقب، فكانت الكتب الصادرة منه أو الواردة إليه سواء من الخليفة، أو غيره تتضمن اسم الوزير مسبوقاً بكل ألقابه، كما كان الملقب لا يخاطب إلا بذكر ألقابه، وأصبحت هذه الألقاب تنقش على الطراز بالمنسوجات، وعلى المبانى والنقود[٦]، وقد جرت العادة فى بداية العصر الفاطمى أن يسبق إسناد الوظيفة منح اللقب ولكن تغير هذا الحال فى العصر الفاطمي الثانى حيث اصبح ينعم على الموظف عند تعيينه بالألقاب المناسبة مع ذكرها فى سجله[٧].

ويمكن تقسيم ألقاب الوزراء الفاطميين وهى عبارة عن مجموعة ألقاب ذات دلالات هامة لأن الوزير كان يتمتع بنفوذ لا بأس به فى العصر الفاطمى الأول وبنفوذ مطلق فى العصر الفاطمي الثانى، نجد أن هذه الألقاب تنقسم إلى مجموعتين، المجموعة الأولى خاصة بالوزراء قبل عصر بدر الجمالى، والثانية تبدأ بوزارة بدر الجمالى حتى نهاية الدولة، ويلاحظ على المجموعة الأولى أنها تشتمل على ألقاب مختلفة الدلالة، فبعضها ألقاب تفخيم وإجلال مثل (**الوزير الأجل وتاج المعالى وتاج الرئاسة وتاج الأصفياء**)، وبعضها يدل على صفات مثل (**الأمين والناصح والخطير والمكين والأوحد والشافى والكافى**)، وبعضها مضافاً إلى الدولة مثل (**أمين الدولة**)، ومضافاً إلى الملك مثل (**شمس الملك**)، وبعضها مضافاً إلى الخلافة مثل (**عميد الخلافة**)، أو مضافاً إلى أمير المؤمنين مثل (**صفى أمير المؤمنين**)، وأضيف إلى التأمير لبعض الوزراء مثل (**لقب الأمير**) وبعض الوزراء لقبوا بألقاب الإذواء مثل (**ذى الجدين**)[٨].

ومنذ وزارة بدر الجمالى استقرت ألقاب الوزراء على صيغة واحدة تقريبا كما وردت فى النقوش التأسيسية، فقد تلقب بدر الجمالى بـ (**السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام، ناصر الإمام**) ثم أضيف إليه عام (٤٧٠هـ) لقبى (**كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين**).

ومما يشير إلى الدور الذى تلعبه الألقاب فى التعبير عن الحالة السياسية والدينية فى العصر الفاطمى، ومدى قوة أو ضعف الخليفة الفاطمى وبالتالى مدى قوة أو ضعف الملقب بهذه الألقاب، تلك التى اتخذها أبو على أحمد بن الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى فى فترة وزارته حين قام بالقبض على الخليفة الحافظ لدين الله وسجنه وأنفرد بالأمر، وقام بتغيير مذهب الدولة الإسماعيلى إلى المذهب الإمامى، واختار لنفسه ألقاباً تدل على قوته، وتفرده بالأمر وهى (**السيد الأجل الأفضل سيد ممالك أرباب الدول، المحامى عن حوزة الدين، ناشر جناح العدل على المسلمين، الأقربين والأبعدين، وناصر إمام الحق فى حالتى غيبته وحضوره، القائم فى نصرته بماضى سيفه وصائب رأيه وتدبيره، أمين الله على عباده، هادى القضاة إلى اتباع شرع الحق واعتماده، ومرشد دعاته المؤمنين بواضح بيانه وإرشاده، مولى النعم، ورافع الجور عن الأمم، مالك فضيلتى السيف والقلم ...**)[٩].

كما أن هناك ألقاب ترتبط بأحداث قام بها الوزير الملقب مثل لقبى (**ناصر الأئمة، وكاشف الغمة**) الذى تلقب بهما الوزير طلائع بن رزيك حين قام بالانتصار للأسرة الفاطمية، وأزاح عنهم ما كانوا به من غم.

وقد أمدتنا النقوش التأسيسية الفاطمية بالعديد من الألقاب الممنوحة للعسكريين، وهى ألقاب يدل معناها على الأحداث الجارية فى ذلك الوقت، ويلاحظ أن نقوش العصر الفاطمى الأول أنها لم تمدنا بألقاب عسكريين، والذى ربما يكون مرجعه قلة النقوش الباقية من هذا العصر من ناحية، ومن ناحية أخرى عدم سيطرة العسكريين على أمور الدولة.

وخلال أحداث الشدة المستنصرية، وأثناء ضعف الخليفة المستنصر بالله وتدهور نفوذه نتج عن ذلك فراغ سياسي، لم يملأه سوى العسكريون فصاروا القوة الوحيدة فى البلاد التى يمكن أن يكون لها صدى فى تقرير أمور البلاد سواء لاعتبارات تملك السلاح والقوة، أو سهولة التحرك بأوامر قادتهم، ووجدوا فى ضعف البلاد وتردى إدارة البلاد فرصتهم المواتية لتوسيع رقعة نفوذهم وزيادة نصيبهم من ثروات البلاد[١٠].

ورغم سيطرة بدر الجمالى على أمور البلاد، إلا أن العسكريين فى عهده بلغوا مكانه من النفوذ تكاد تقارب مكانته فعلى سبيل المثال تدل الألقاب الممنوحة للأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى والتى وردت فى نقوشه على المكانة الكبيرة التى بلغها هذا الرجل فنراه يلقب بلقب **(الأجل)** وهو نفس اللقب الذى اتخذه بدر الجمالى لنفسه، وتعددت ألقاب هذا الأمير فلقب **(الأجل المقدم المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذى العزين حسام أمير المؤمنين)**.

ونظرًا لزيادة نفوذ العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى ظهرت فى نقوشهم الألقاب التى تعبر عن طبيعة وظائفهم مثل **(حسام أمير المؤمنين وسيف الإسلام وسيف الإمام وسيف الدولة وصارم الدولة والمقدم ومقدم الجيوش وحصن الإسلام وعز المجاهدين وليث الدولة والمظفر)** وغيرها.

وفيما يختص بالألقاب قامت النقوش التأسيسية بدورها فى تصحيح ما ورد فى كتب المؤرخين من أخطاء، ففى الوقت الذى ذكر المقريزى[١١] "**أنه لم يكن ينتسب أحدا إلى أمير الجيوش أو إلى الأفضل شاهنشاه، فلما كان عهد المأمون البطائحى أمر الشيخ أبو الحسن بن أسامة كاتب الدست أن ينقل نسبة الأمراء من الآمرى إلى المأموني**"[١٢][١٣] تأتى النقوش التأسيسية لتؤكد غير ذلك فقد لقب الأمير أبو منصور سارتكين بالجيوشى فى نقوشه نسبة إلى أمير الجيوش بدر الجمالى، ولقب الأمير أبو منصور خطلخ بالأفضلى فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ولقب الأمير جوامرد بـ(الأفضلى) نسبة إلى الأفضل شاهنشاه فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٣م)[١٤].

كما أمدتنا النقوش الفاطمية بكنى كل من الخلفاء والوزراء والعسكريين والقضاة، وهى كنى كانت من مظاهر التعظيم الشخصى، وكانت تجرى مجرى الألقاب، ويلاحظ وجود علاقة بين اسم الشخص ووظيفته وكنيته، فمعد يكنى بأبى تميم، وذلك لأن معد هو والد تميم فى أجداد النبى صلى الله عليه وسلم، كما أن الحسن يكنى بأبى على، والحسين يكنى بأبى عبد الله، على يكنى بأبى الحسن، ومحمد أو أحمد يكنى بأبى القاسم وبدر يكنى بأبى النجم، ونجم يكنى بأبى الثريا، وحيدرة يكنى بأبى تراب، أسد يكنى بأبى الغضنفر وقد كنى الأفضل شاهنشاه بـ **(أبو القاسم)** والمأمون البطائحى بـ **(أبى عبد الله)**، والصالح طلائع بـ **(أبو الغارات)**، وأما كنى العسكريين فيلاحظ اتخاذ أغلبهم كنية واحدة تقريباً تدعو إلى التفاؤل وهى كنيه (أبو منصور) التى تكنى بها سارتكين الجيوشى وخطلخ الأفضلى، والأمير أنوشتكين الآمرى، والأمير قسطة، فى حين تكنى الأمير يمن الفائزى بـ **(أبى الحسن)**.

وتنقسم الألقاب الواردة فى النقوش الفاطمية إلى:

أ – نعوت شخصية الخلفاء والوزراء

ب – نعوت النسبة

ج – ألقاب عامة

أما عن النعوت الشخصية للخلفاء الفاطميين فقد ساروا على منوال العباسيين فى اتخاذهم النعوت الشخصية والتى لا يحق لأحد استعمالها، تتكون هذه النعوت من ألفاظ مضافة إلى لفظ الجلالة. والنعوت الخاصة بالخلفاء الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية هى **(المعز لدين الله)** للخليفة معد أبو تميم أول الخلفاء فى مصر، و**(العزيز بالله)** للخليفة أبو منصور نزار، و**(الحاكم بأمر الله)** للخليفة أبو على المنصور و**(المستنصر بالله)** للخليفة معد أبى تميم، و**(المستعلى بالله)** للخليفة أبو القاسم أحمد، و**(الآمر بأحكام الله)** للخليفة أبو على المنصور، و**(الحافظ لدين الله)** للخليفة أبى الميمون عبد المجيد، و**(الفائز بنصر الله)** للخليفة عيسى أبى القاسم.

من النعوت الخاصة للوزراء الذين بقيت لهم نقوش **(أمير الجيوش)** لبدر الجمالى الذى صار نعتًا خاصًا به رغم تلقب خلفاءه به من بعده، و**(الأفضل)** الذى صار نعتًا خاصًا لشاهنشاه بن بدر الجمالى بالرغم وجوده قبل شاهنشاه وتلقب به من جاء بعده، و**(المأمون)** وهو النعت الشخصى للوزير ابن البطائحى و**(الصالح)** للوزير طلائع بن رزيك.

أما ألقاب النسبة فنعت البعض نسبة إلى مسقط رأسه مثل جوهر قائد المعز لدين الله الذى لقب بـ **(الصقلى)** فى نقش تأسيس جامع الأزهر (٣٦٠ هـ/٩٧١م)، ونسب البعض إلى الإمام الفاطمى مثل: بدر الجمالى الذى لقب بـ **"المستنصرى"** والمأمون البطائحى الذى لقب **(الآمرى)** أيضا، ولقب الصالح طلائع بـ **(الفائزى)** كما تلقب الأمير أبو منصور سارتكين بـ **(الجيوشى)** نسبه إلى بدر الجمالى فى نقوشه، ولقب الأمير خلطخ بـ **(الأفضلى)** نسبه إلى الأفضل شاهنشاه فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١هـ/١٠٩٨م) ولقب الأمير جوامرد بـ **(الأفضلى)** أيضا فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/ ١١٠٣م)، ولقب الأمير أبو منصور أنوشتكين بـ **(الآمرى)** نسبه إلى الآمر بأحكام الله فى نقش كرسى الشمع بدير سانت كاترين حوالى (٥٠٠هـ/١١٠٧م)، ولقبت السيدة **"علم"** أرملة الآمر بأحكام الله بـ **(الآمرية)** فى نقش لمشهد السيدة رقية، ولقب القاضى مكنون بـ **(الحافظى)** فى نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ /١١٣٨م)، ولقب الأمير عفيف الدولة يمن بـ **(الفائزى الصالحى)** نسبه إلى الفائز بنصر الله ووزيره الصالح طلائع ولقب أبو الغضنفر أسد بـ **(الفائزى)** فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م).

ويمكن تناول الألقاب التى وردت فى النقوش الفاطمية كما يلى

الأجل

الأجل أفعل التفضيل، من جليل بمعنى عظيم وهو لقب شائع فى العالم الإسلامى ويرجع تطوره من لقب الجليل[١٥]، كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول والثانى وأول من لقب به هو الوزير يعقوب بن كلس الذى لقب بـ (**الوزير الأجل**) وذلك عام (٣٦٨هـ) وأمر العزيز بالله ألا يخاطبه أحد ولا يكاتبه إلا به[١٦]، وقد ظهر هذا اللقب فى نقش الهبة والإقطاع للوزير يعقوب بن كلس الموجود فى مقام الخضير بدير البلح بفلسطين، وطراز من النسيج بتاريخ (٣٣٧هـ)[١٧].

ومما يشير إلى أهمية هذا اللقب أنه لما عطلت وظيفة الوزارة بعد ابن كلس، واستبدلت بالوساطة، اختفى هذا اللقب معها ولم يعد إلا بظهور الوزارة من جديد حين تم إسنادها إلى الوزير أبو القاسم على بن احمد الجرجرائى[١٨] عام (٤١٨هـ)[١٩] الذى لقب بـ "**الوزير الأجل الأوحد صفى أمير المؤمنين وخالصته**" واستمر التلقيب به حتى وصول بدر الجمالى الذى أخذ هذا اللقب فى عهده معنى اكثر قوة، ومنذ بدر الجمالى وطبقا للإصلاحات التى قام بها اختفى لقب الوزير فصادر يلقب بـ (**السيد الأجل أمير الجيوش**) ولقب خلفاء بدر الجمالى بهذه الألقاب حتى نهاية الدولة الفاطمية.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالى فى نقوشه، وفى نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة، وفى نقوش المأمون البطائحى والصالح طلائع.

ورغم قوة بدر الجمالى وتلقبه بهذا اللقب ، فقد تلقب به الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١١٠٨م) ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق باسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيس مسجد من مكان غير معروف بمصر محفوظ فى متحف فلورنسا الذى نشره لانسى المؤرخ بـ (٤٧٦هـ/١٠٨٣م). كما ظهر لقب الأجل ضمن ألقاب شاهنشاه فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) ومحرابه بجامع أحمد بن طولون.

الأفضل

لقب فخرى بمعنى الزيادة، والمراد الزيادة فى الفضيلة[٢٠] ويعتبر الوزير أبو سعد منصور بن سورس بن مكرواة بن زنبور[٢١] أول من تلقب بالأفضل فى وزراء الدولة الفاطمية وذلك عام (٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م)، ثم تلقب به شاهنشاه بن بدر الجمالى منذ أن كان غلامًا، واستمر يلقب به حين عهد إليه والده ليكون نائبا عنه فى الوزارة وذلك عام (٤٧٧هـ/١٠٨٤م)، وصار هذا اللقب نعتًا خاصًا بشاهنشاه، حتى يكاد هذا اللقب يحل محل اسمه فى التاريخ الفاطمى، واستمر شاهنشاه بن بدر الجمالى يلقب بهذا اللقب بعد توليته الوزارة عام (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) وحتى وفاته.

وقد ظهر هذا اللقب ضمن ألقاب شاهنشاه أيام نيابته عن والده فى الوزارة كما فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة، الذى نقله لنا المقريزى المؤرخ بـ (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) فى عبارة (**وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين**) كما ورد فى نقش تأسيس المحراب الجصى بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م). "**أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا .... السيد الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين**".

كما ظهر هذا اللقب فى النقوش التى تحمل اسم شاهنشاه الباقية من فترة وزارته مثل :نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م)، ونقش تأسيس جامع موسى (٥١٥هـ/١١٢١م)، وقد تلقب بهذا اللقب بعد شاهنشاه، ابنه على بن شاهنشاه، والوزير رضوان بن ولخشى[٢٢]، والوزير أبو الفتح سليم بن محمد بن مصال اللكى[٢٣] ورغم ذلك ظل لقب الأفضل يحل محل اسم شاهنشاه فى التاريخ الفاطمى[٢٤].

أفضل الوصيين

لقب دينى خاص بعلي بن أبى طالب رضى الله عنه وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية والتى تنص على (**ما من نبى إلا وله وصى**)[٢٥]. وقد ورد هذا اللقب ملحقًا باسم علي بن أبى طالب فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م)، كما ظهر على المسكوكات الفاطمية فى مصر منذ عصر المعز لدين الله[٢٦].

الأكرمين

نعت خاص بأبناء الخلفاء الفاطميين جاء فى النقوش الفاطمية بالدعاء الذى يلحق بالخلفاء (**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**).

الإمام

لقب فخرى ووظيفى، وفى النقوش الفاطمية وورد كلقب دينى، والإمام ما ائتم به من رئيس أو غيره والجمع أئمة، وإمام كل شىء قيّمه، مثل القرآن إمام المسلمين، والخليفة إمام الجند وقائدهم[٢٧]، والإمام أيضا بمعنى القدوة ويقال (أم القوم فى الصلاة فهو إمام)

معناه المعروف موجود بالقرآن الكريم فى آيات كثيرة منها (**وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات فأتمهن قال إنى جاعلك للناس إماما**)[٢٨] وقوله تعالى (**الذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا قرة أعين واجعلنا للمتقين إماما**)[٢٩]، وأبرز استعمال لهذا اللقب فى الإسلام إطلاقه على ولى الأمر أى الوالى أو الحاكم فى أحاديث نبوية كثيرة، وكان يطلق على النبى (ﷺ) ثم صار يطلق على الخلفاء، وقد عنى المسلمون بالإمامة، وفسروها بأنها حكم المسلمين سواء فى الأمور الدينية أو الدنيوية، واتفقوا أن يتوفر فى الإمام المسلم العدالة والكفاية وسلامة الحواس والأعضاء[٣٠].

ولم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحدًا من خلفاء صدر الإسلام وبنى أميه أطلق عليه هذا اللقب فى حياته على سبيل التكريم ولو أن العرف قد جرى على إطلاقه على علىّ بن أبى طالب فقيل الإمام علي كرم الله وجهه[٣١].

وقد كان هذا اللقب نعتًا شخصيًا لإبراهيم بن محمد بن العباس أول من بويع بالخلافة من بنى العباس، ومنذ أن تلقب المهدي العباسي بالإمام تبعة فى ذلك الخلفاء العباسيون اصبح هذا اللقب يطلق على كل من تولى الخلافة[٣٢]، غير أن هذا اللقب يختلف معناه عند الشيعة، فالإمامة عند الشيعة هى ركن الدين الركنين، وهى قاعدة الإسلام[٣٣] كذلك جاء إطلاق هذا اللقب على الخلفاء الفاطميين مرتبطا بالعقيدة الشيعية وليس جريا على سنة التلقيب فقط، وقد جاء هذا اللقب يسبق النعت الشخصى للخلفاء الفاطميين الذين بقيت لهم نقوش تأسيسية كما استخدم ألفاظ أخرى مضافة إلى هذا اللقب لتكوين ألقاب مركبة مثل: "**سيف الإمام، ثقة الإمام، ناصر الإمام**" وهى فى النقوش الفاطمية كالآتى :

إمام العصر والزمان[٣٤]

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الآمر بأحكام الله فى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/١١٢٧م) فى عبارة (**أمر بعمارة هذا المسجد المبارك إمام العصر والزمان على ذكره السلام ..**).

ثقة الإمام

الثقة هو الأمين والمراد بهذا اللقب أن الملقب به محل ثقة الإمام، وبالتالى فهو مرضى عنه وقريب من الإمام، وقد ورد ضمن ألقاب القاضى عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن المليجى فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون حوالى (٤٨٧هـ) فى عبارة (.... **ثقة الإمام فخر الأحكام .... أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن**)

سيف الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام مدافعًا عنه، مواليًا له يستحق القرب والوصل منه، وقد أطلق هذا اللقب على الأفضل شاهنشاه فى فترة توليه النيابة فى الوزارة عن والده (٤٧٧هـ-٤٨٧هـ)، وظهر فى نقش تأسيس محرابه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢ هـ-١٠٨٩م).

ناصر الإمام

لقب يراد به أن الملقب من جنود الإمام الموالين له وناصريه، ويعتبر بدر الجمالى أول من تلقب به فى الدولة الفاطمية وهو يشير إلى استصراخ الخليفة المستنصر بالله ببدر الجمالى، وتلبيه بدر لنصرته، وإنقاذ عرش الخلافة من الانهيار، والانتصار للمذهب الشيعى والدعوة الإسماعيلية، لذلك سمى بـ (**ناصر الإمام**)، ومن ثم ورد هذا اللقب فى النقوش التأسيسية التى تحمل اسم بدر الجمالى وصار هذا اللقب من ألقاب الوزراء بعد بدر الجمالى حتى نهاية الدولة الفاطمية، وظهر بصيغة الجمع فى ألقاب الصالح طلائع (**ناصر الأئمة**)، وقد هذا اللقب (**ناصر الإمام**) فى نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة وفى نقوش المأمون البطائحى.

ناصر الأئمة

لُقب به الصالح طلائع بن رزيك وهو يرتبط بالأحداث التاريخية التى جاءت بالصالح طلائع إلى سدة الوزارة، حين استغاث نساء القصر الفاطمى به للتخلص من الوزير ابن عباس وابنه، حيث قتل ابن الوزير عباس الخليفة الظافر وقتل معه أحد خدامه وحفر لهما تحت لوح رخام ودفنهما فى داره، وادعى الوزير ابن عباس أنه لا يعرف شيئا عن الخليفة وقام بالسؤال عنه أهل القصر، وأمر بإحضار أخوى الخليفة جبريل ويوسف وقال لهما: أنتما قتلتما الخليفة فأنكرا ذلك وحلفا عليه وهو يتمادى عليهما، واستصدر فتوى من القاضى أبا الطاهر إسماعيل بن عبد الغفار بقتلهما، فقتلا بين يديه وأحضر الطفل عيسى بن الظافر وبايعه ونعته (بالفائز) فبعثت سيدات القصر بالكتب وفى طيها شعورهن يستصرخن بالصالح طلائع وهو وقتئذ والى الأسيوطية، فجمع الغربان والأجناد ومقطعى الطرق ودخل القاهرة بعد فرار الوزير ابن عباس[٣٥]، وتولى الوزارة وجاء فى سجل تعينه "**لأنك انتصرت للأئمة ومحيت غياهب الظلمة وشفيت كلوم الأمة**[٣٦]".

ولذلك جاء هذا اللقب بصيغة الجمع، مما يؤكد علاقة الألقاب بالأحداث التاريخية فلقب (**ناصر الإمام**) جاء بعد قضاء بدر الجمالى على الفتن فى الدولة فى عهد المستنصر بالله، ولقب (**ناصر الأئمة**)

جاء نتيجة الأحداث السابقة، وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (**على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة.....**) وورد بنقش تأسيس مسجد الصالح طلائع.

الأمير

الأمير فى اللغة ذو الأمر والتسلط، وتستخدم هذه اللفظة كاسم وظيفة أو للدلالة على طبقة أو رتبة أو كلقب فخرى، ووردت بهذه الدلالات المختلفة فى الكتابات الإسلامية، ويأتى كاسم وظيفة وتعنى الوالى، حيث عرفت بهذه الدلالة عند العرب قبل الإسلام واستخدم أيضًا هذا اللقب فى صدر الإسلام(٣٧).

وقد كان نظام الحكم فى الإسلام أن يلى أمور المسلمين والٍ أعلى وهو الخليفة، وله حق الطاعة على الأمة كلها، وكانت البلاد الإسلامية تنقسم إلى أقطار أو دويلات، يولى عليها ولاة يستخدمون سلطانهم من الخليفة، ويتبعونه، وكان الاسم الرسمى لكل من هؤلاء هو (أمير) واستخدم لقب (الأمير) للولاة فى جميع الأقطار الإسلامية سواء أكانوا خاضعين للخلافة خضوعًا فعليًا أو رسميًا أو كانوا مستقلين عنها(٣٨) .

وقد استخدم لقب (الأمير) بمعنى الوالى، للدلالة على طبقة أو مرتبه معينه فى الدولة الفاطمية. ويظهر من الألقاب التى منحت للأمراء الواردة أسمائهم فى النقوش أنهم كانوا أمراء فى الجيش الفاطمى ترقوا حتى بلغوا مرتبة الإمارة، حتى وصل بعضهم إلى رتبة الوالى مثل الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى الذى كان واليًا على صعيد مصر وظهر اسمه ونعوته فى الفترة من (٤٧٣هـ وحتى ٤٧٦هـ) .

كما كان بعضهم قائد الجيوش الفاطمية المحاربة فى فلسطين مثل: **الأمير أبو منصور أنوشتكين الآمرى**، وكان الأمراء فى الجيش الفاطمى يؤلفون بدورهم ثلاث مراتب، أعلاها الأمراء المطوقون أو أرباب الأطواق ثم الأمراء أرباب القضب الفضى ثم أدوان الأمراء(٣٩).

كما تلقب زعيم الدولة **جوامرد الأفضلى** بالأمير الذى كان من كبار غلمان الآمر بأحكام الله، ويبدو أن هذا قد ترقى فى خدمة الآمر بأحكام الله حتى أصبح أميرًا، وقد تولى جوامرد الوزارة أقام بها نصف يوم فى ١٤ من ذى القعدة سنة ٥٢٤هـ وثار عليه الجند وقتل فى نفس اليوم(٤٠).

كما تلقب القضاة أيضا بلقب (الأمير) مثل **القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر** وذلك حين قام بتدبير الدولة فى عام ٥٢٦هـ أيام الخليفة الحافظ لدين الله وورد ضمن ألقابه فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد الأمير ...... أبو الثريا نجم بن جعفر ....**) وهو فى هذه الحالة يعتبر لقب فخرى.

أمير الجيوش

ورد هذا اللقب فى الكتابات الأثرية وهو اسم وظيفة كان فى أصله لقباً فخرياً وهو متطور من لقب (**أمير الجيش**) الذى عرف كاسم وظيفة فى الإسلام لمن يكون له قيادة الجيش(٤١).

وقد كان هذا اللقب لقبًا عامًا على صاحب ولاية دمشق، فأطلق على أنوشتكين الدزبرى الذى كان واليا على دمشق سنة (٤٢٩هـ)، وكان يطلق على بدر الجمالى أثناء ولايته على دمشق قبل قدومه إلى مصر، ولما استدعى بدر الجمالى إلى مصر وقام بإقرار الأمن أعاد تنظيم الدولة من جديد، وابطل استعمال لقب الوزير الأجل، واستعيض عنه بلقب (**السيد الأجل أمير الجيوش**)(٤٢).

ويشير استبدال هذا اللقب إلى انتقال السلطة من موظفى الدواوين إلى العسكريين، ولذلك ورد لقب (**أمير الجيوش**) فى النقوش التأسيسية التى تحمل اسم بدر الجمالى.

ولما كان إطلاق هذا اللقب فى مصر لأول مرة على بدر الجمالى فقد ظل هذا اللقب لقبًا خاصًا له حتى نهاية الدولة الفاطمية وصار يشار إلى بدر الجمالى بـ"**أمير الجيوش**"(٤٣)بالرغم من أن الوزراء بعد بدر الجمالى قد اتخذوا هذا اللقب أيضًا، وظهر فى نقوش الأفضل شاهنشاه بعد توليه الوزارة، ونقوش المأمون البطائحى، ونقوش الصالح طلائع.

أمير المؤمنين

من الألقاب المركبة على لقب أمير ويقصد بالمؤمنين المصدقين تصديقا قلبيا بعقيدة الإسلام، ولقب (**أمير المؤمنين**) هو ثانى ألقاب الخلفاء ظهورا بعد لقب (**الخليفة**)، أول من تلقب به هو عمر بن الخطاب(٤٤) ومنذ ذلك العهد صار هذا اللقب هو الاسم الرسمى لمن شغل الولاية العامة على المسلمين أو ادعاها من السنة أو من الشيعة، ومن ثم فقد اتخذه الخلفاء الراشدين، وخلفاء بنى أمية، وبنى العباس، وبنو أمية فى الأندلس(٤٥) وغيرهم.

وفى العصر الفاطمى اخذ هذا اللقب معنى دينى، فالشيعة أطلقوا على أنفسهم (المؤمنين)، وفسروا الآيات القرآنية الواردة بها لفظ المؤمنين على أنها تشير إليهم مثل قول الله تعالى (**إنما وليكم الله ورسوله والذين آ منوا الذين يقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة وهم راكعون**)(٤٦) والدعوة الشيعية هى دعوة المؤمنين، ودعاتها (دعاة المؤمنين) ويلاحظ هذا المعنى فى كتب الإسماعيلية ورسائلهم كما ورد هذا المعنى فى نقش تأسيس منبر مشهد الحسين بعسقلان (٤٨٤هـ) وذلك فى عبارة "...... **وانشراح شيعته المؤمنين** ....".

لذلك جاء إطلاق لقب أمير المؤمنين على خلفاء الفاطميين تأكيدًا على شرعيتهم لتصديق القرآن لهم وإشارته إليهم، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الخلفاء فى نقوشهم التأسيسية فى ترتيب بعد النعت الخاص بالخليفة ومثال ذلك نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) (**نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى تميم الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين ......**).

كما سمى ولى عهد الخليفة الفاطمى بـ (**ولى عهد أمير المؤمنين**) كما جاء فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (**وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين**) كما أضيفت إلى هذا اللقب ألفاظ أخرى لتكوين ألقابا مثل (**حسام أمير المؤمنين**)، (**ولى أمير المؤمنين**) كما ظهر فى النقوش التأسيسية وهى:

حسام أمير المؤمنين

الحسام فى اللغة السيف وهو من ألقاب أمراء العسكريين، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق باسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م) فى عبارة (**هذا مما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين حسام أمير المؤمنين أبو المنصور سارتكين الجيوشى ......**)

خليل أمير المؤمنين

كان هذا اللقب من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٥٧هـ) حيث تلقب به الوزير أبو على أحمد بن عبد الحاكم بن سعيد، والوزير المعروف بابن العجمى والوزير أحمد بن عبد الكريم بن عبد الحاكم والوزير المعروف بابن أبى كدينة.

وفى العصر الفاطمى الثانى (٤٥٧/٥٦٧هـ) سار من ألقاب أمراء الدولة ورجالها البارزين حيث كان ضمن ألقاب الأفضل شاهنشاه من بدر الجمالى خلال فترة نيابته عن والده فى الوزارة (٤٧٧/٤٨٧هـ) لذلك فقد ورد ضمن ألقابه فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) فى عبارة (**وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين**) كما ورد فى ألقاب شاهنشاه بالمحراب الجصى بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) بنفس الترتيب السابق.

فخرة أمير المؤمنين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين فى نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

ولى أمير المؤمنين

الولى ضد العدو والمراد أن الملقب من اتباع الخليفة الموالين له، الناصرين لمذهبه، الراجين لقربه، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى الأمير المؤيد سراج الدين .... ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله ....**).

الأمين

من الأمانة وهى ضد الخيانة، وقد أطلق كلقب فخرى فى الدولة الفاطمية حيث ورد ضمن ألقاب الوزير الحسين بن طاهر بن الوزان[٤٧] (**أمين الأمناء**)، وعلى أخيه أبو الفتح المسعود بن طاهر الوزان[٤٨]، وعلى الوزير ابن أبى الفرج عبد الله بن محمد البابلى[٤٩]، وعلى الوزير المعروف بابن العجمى[٥٠].

وعلى الرغم من أن هذا اللقب كان من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول، صار من ألقاب الأمراء العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى، ومن المعروف أن كثير من الألقاب التى كانت تمنح للوزراء فى العصر الفاطمى الأول منحت للأمراء العسكريين فى العصر الفاطمى الثانى.

وقد ورد هذا اللقب ضمن نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٨-١٥٥٧)، فقد الجزء الذى يحمل اسم صاحبه الذى يبدو أنه من أمراء العسكريين من خلال مجموعة ألقابه وذلك فى عبارة (**إنشاء ...... المظفر الأمين ظهير الدين سيف ...... الخلافة ونصرها عز المملكة وزخرها ....**)، كما جاء فى نقش جنائزى من العصر الفاطمى فى عبارة (**أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين و لم[بيب]ه الأمين**)

تاج المعالى

التاج هو الإكليل الذى يوضع فوق الرأس[٥١] والمعالى هى الشرف، والمراد صاحب الصفات العليا ويقصد بهذا اللقب تبوء الملقب درجات السمو والرفعة، وقد لقب به الوزراء فى العصر الفاطمى الأول أمثال صاعد بن عيسى بن نسطورس[٥٢] وأبو عبد الله محمد بن حامد التنيسى[٥٣].

أما فى العصر الفاطمى الثانى فقد أطلق هذا اللقب على أمراء العسكريين كما يظهر ذلك فى نقوشهم ، حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى نقوشه فى عبارة (**الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتكين الجيوشى**) أطلق أيضا على الأمير أبو منصور

كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى فى عبارة (**على يد مملوكة الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب فخر الخلافة تاج المعالى سعد الملك صارم الدولة أبو منصور كمشتكين الحافظى** ....).

جلال الإسلام

الجلال بمعنى العظمة وقد دخل اللفظ فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (**جلال الإسلام**)، (**جلال الدولة**)، (**جلال الدين**)، (**جلال النساء**)[٥٤].

وقد لقب بهذا اللقب الوزير أبو محمد الحسن بن ثقة الدولة محلى بن أسد بن أبى كدينة[٥٥]، وأطلق على قاضى القضاة، وداعى الدعاة القاسم بن عبد العزيز بن النعمان عام (٤١٨هـ)[٥٦].

وقد أطلق على الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى خلال فترة نيابته عن والده فى الوزارة فى الفترة من (٤٧٧هـ/٤٨٧هـ) وخلال تلك الفترة ظهر جنبا إلى جنب بجوار والده فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ) فى عبارة (**وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين زاد الله فى علائه وأمتع أمير المؤمنين بطول بقائه** ....)، كما ورد هذا اللقب بنفس الترتيب السابق فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ) الذى أسس قبل وفاة بدر الجمالى.

الجليلة

الجليل هو العظيم القدر والجليلة للمؤنث من الجليل وهو من ألقاب النساء، والمراد أن الملقبة به من الطبقة العليا وخاصة الناس، وقد أطلق على السيدة علم الآمرية إحدى زوجات الآمر بأحكام فى نقش تأسيس محراب لمشهد السيدة رقية (حوالى ٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (**مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية** ....).

الجهة

الجهة فى اللغة اسم للناحية، ومن ألقاب النساء حيث أن المتتبع للنقوش الخاصة بالنساء فى الإسلام[٥٧] يلاحظ أن المرأة لم يكن يشار إليها أبدًا باسمها الشخصى، إنما يستعاض عن ذلك بالإشارة إليها بألقاب وعبارات مثل الجهة ووالدة الإمام وغيرها[٥٨].

ولما كان القاضى مكنون الحافظى يقوم بخدمة السيدة علم الآمرية ويدير شئونها كانت تسمى (جهة مكنون) تحاشيا لذكر اسمها، فقد أشار المقريزى عند ذكره مسجد الأندلس (**ثم بنته جهة مكنون واسمها علم الآمرية أم ابنة الآمر التى يقال لها ست القصور** ....)[٥٩]، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب علم الآمرية، وذلك فى نقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٩٣م) ونقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

السيدة

هو مؤنث للقب السيد وهو لقب عام على النساء[٦٠]، وقد أطلق هذا اللقب فى العصر الفاطمى على نساء آل البيت مثل: إطلاقه على رقية بنت على بن أبى طالب، وذلك فى نقش تأسيس تابوتها فى عبارة (**هذا ضريح السيدة رقية بنت أمير المؤمنين على بن أبى طالب**)، وفى محراب مشهد السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (.... **برسم مشهد السيدة رقية ابنة أمير المؤمنين على**).

الكبرى

أطلق هذا اللقب على السيدة علم الآمرية فى نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (**مما أمر بعمله الجهة الجليلة المحروسة الكبرى الآمرية**) ولم يرد هذا اللقب فى نقش تأسيس تابوت السيدة رقية الذى قامت بعملة أيضا علم الآمرية.

ولقب الكبرى يقصد به الكبيرة، ويطلق عندما يكون هناك مقارنة بين عدة نساء فتكون أكبرهن (الكبرى) والراجح أن علم الآمرية كان قد تقدم بها السن حيث توفى عنها الخليفة الآمر بأحكام الله عام (٥٢٤هـ/١١٣٠م) فأطلق عليها هذا اللقب حوالى (٥٥٠هـ) فى نقش محراب السيدة رقية.

الكريمة

من الكريم وهو الخالص من اللوم، وهو فعيل إذا صار الكريم له سجية والكريمة للمؤنث حيث يقال (الجهة الكريمة)[٦١]، وقد ورد هنا اللقب ضمن ألقاب علم الآمرية فى نقش تأسيس تابوت السيدة رقية، ومحرابها الخشبى.

المحروسة

هو من ألقاب النساء والمقصود به أن الملقبة من المصونات، وقد ورد ضمن ألقاب علم الآمرية فى نقش تأسيس محراب السيدة رقية حوالى (٥٥٠ هـ/١١٥٥م)، وكان هذا اللقب يجرى مجرى التفاؤل فكان يوصف به بعض الأشياء مثل: (**القاهرة المحروسة**)، (**حلب المحروسة**)، (**مصر المحروسة**)، وقد وصف بهذا اللقب (**المعزية القاهرة**) فى نقوش تأسيس أبوابها وأسوارها الحربية (٤٨٠هـ/١١٨٧م) فى عبارة (**أنشأ هذا باب العز والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله** ....) كما وصفت بلقب المحروسة أيضًا نفس المدينة التى صار اسمها (**القاهرة المعزية**) فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع

(٥٥٥هـ/١١٦٠م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة ....**).

الحاج

يطلق هذا اللقب عرفاً على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله بمكة، وهو يعتبر من دواعى المدح أيضا[٦٢] وقد ورد هذا اللقب فى نقش تسجيل الزيارة للمشهد القبلى بأسوان (٥٣٤ هـ/١١٣٩م) فى عبارة "**حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولاى عبد السلام بن عبد الله الحمامى ضامن حمام القاضى بمصر ....**".

حصن الإسلام

الحصن هو المكان المنيع، وتحصن داخل الحصن أى احتمى بداخله، والحصين من الدروع الأمينة منها، والمراد بهذا اللقب أن الملقب من المدافعين عن الإسلام الحامين عنه المجاهدين لنصرته، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام ....**).

خليفة فتى مولانا

خليفة الرجل فى اللغة الرجل الذى يجىء بعده، وقد ورد هذا اللفظ فى الآية القرآنية (**وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعلٌ فى الأرض خليفة**)[٦٣]، واستعمل كلقب للحاكم الأعلى الذى اسند إليه الإشراف على الأمة الإسلامية بعد النبى (ﷺ)، وقد أطلق على أبى بكر الصديق لأول مره، وكان يحمل فى ذلك الوقت معنى خلافة النبى (ﷺ) على حكم المسلمين، وقد ظهر هذا اللقب كلقب عام على الخلفاء فى النقوش والنقود الإسلامية[٦٤].

أما لقب **خليفة فتى مولانا**، فالمقصود به هو بدر الجمالى، وكان قبل وفاته بعشر سنين قد عين ولده الأفضل شاهنشاه ولياً لعهده فى الوزارة وهى أول حادثة من نوعها فى العصر الفاطمى أن تصبح الوزارة شبه وراثية وأن يعهد بها الوزير القائم لابنه لكى يتولاها من بعد وفاته[٦٥].

ويذكر الصيرفى أن الأفضل شاهنشاه "**انتقل إليه النظر حين اشتد مرض والده فى شهر ربيع الأول من سنة سبعة وثمانين وأربعمائة**"[٦٦]، أى أنه باشر العمل فى الوزارة فى مرض أبيه لذلك لقب الأفضل شاهنشاه (بخليفة فتى مولانا) أى خليفة بدر الجمالى فى الوزارة وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المحراب خليفة فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين ....**).

در المآثر والفضائل

الدر هو اللؤلؤ والمآثر جمع مأثرة أى مكرمة، والفضائل جمع فضل، وهو العمل الخير، وقد تلقب بهذا اللقب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م)[٦٧] فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه المؤيد الأمير سراج الدين .... عماد الخلافة العلوية الحافظية در المآثر والفضائل ولى أمير المؤمنين أبو الثريا نجم بن جعفر ....**).

ذو العزين

هو من ألقاب الإذواء وذو بمعنى صاحب واستعمل فى تكوين من الألقاب المركبة مثل: (**ذى الرياسات**)، (**ذى الرياستين**)، (**ذو الجدين**)، (**ذى الكفايتين**)، (**ذى الوزارتين**) .... وغيرها[٦٨].

ومن المعروف أن موظفى الدولة كانوا ينتمون دائما إلى رجال سيف ورجال قلم أو إلى عسكريين ومدنيين، وأن المنافسة بين الطائفتين كانت قائمة فى معظم الأوقات لذلك كان بعض ذوى النفوذ من الطائفتين يلقبون بما يفيد استئثارهم بالسلطة العسكرية والمدنية أو ربما يفيد تملكهم لفضيلتى التبريز فى مجال السيف والقلم أى فى الحرب والإدارة[٦٩].

ومن الوزراء الفاطميين الذين تلقبوا بهذه النوعية من الألقاب الوزير أبو الحسن على بن جعفر بن الفلاح[٧٠] الذى تلقب (**بذى الرياستين**) وأبو البركات الحسين بن عماد الدولة محمد بن أحمد الجرجرائى[٧١] الذى تلقب أيضا باللقب السابق، والصاعد بن عيسى بن نسطورس[٧٢] الذى تلقب بـ (**ذى الجدين**).

وقد أطلق هذا اللقب فى العصر الفاطمى الثانى كما يظهر فى النقوش التأسيسية على الأمراء العسكريين حيث ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور سارتكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ) ونقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/١٠٨١م)، ونقش تأسيسى آخر محفوظ فى متحف فلورسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى.

ذو الفضيلتين

يؤدى معنى هذا اللقب نفس معنى اللقب السابق، وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبى منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/ ١١٤١م) فى عبارة (**أنشأ هذا المسجد المبارك المرتضى ....عز المجاهدين ذى الفضيلتين خالصة أمير المؤمنين أبى المنصور قسطة كان الله له وليا وحافظا ....**).

الراشدين

الرشد ضد البغى ويرد دائما فى صيغه الجمع، وقد جاء فى النقوش الفاطمية حيث وصف الأئمة بالراشدين وهو من عقائد الشيعة إذ أنهم يعتقدون أن أئمتهم مؤيدون من عند الله معصومون لا يخطئون[٧٣].

وقد ورد هذا اللقب يصف آباء الخلفاء الفاطميين فى نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله (٥١٩هـ/١١٢٥م) فى عبارة (**صلوات الله عليهم أجمعين وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين**) وفى نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (أبو المعاطى) (٥٢١هـ/ ١١٢٧م) فى عبارة (**صلوات الله عليهم وعلى آبائه الطاهرين الراشدين وأبنائه الأكرمين ....**).

زعيم الدولة

الزعيم فى اللغة هو السيد الكافل[٧٤]، وقد استعمل لتكوين ألقاب مركبة مثل: (**زعيم الدولة و زعيم الموحدين و زعيم المؤمنين**) وغيرها ويطلق هذا اللقب كلقب فخرى ويراد به أن الملقب من رجال الدولة القلائل القائدين لها، وقد أطلق على الأمير جوامرد الأفضلى غلام الآمر بأحكام الله فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/ ١١٠٣م) فى عبارة (**لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى ....**) .

السديد

السديد فى اللغة المصيب فى القول والعمل[٧٥]، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس محراب السيدة رقية (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة "**ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى**".

سراج الدين

السراج فى اللغة المصباح المنير، وقد دخل هذا اللقب فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل (**سراج الدين**)، و(**سراج الدولة**) وقد ورد لقب سراج الدين ضمن ألقاب القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون[٧٦] (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة "**على يد عبده ومملوكه القاضى سراج الدين .... أبو الثريا نجم بن جعفر ....**" وقد اختير هذا اللقب ليوافق معنى اسم وكنية القاضى، فاسم القاضى نجم وكنيته أبو الثريا ولقبه سراج الدين.

سعد الدولة

السعد ضد الشقاء، وقد دخل هذا اللفظ فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل: (**سعد الملك**) و(**سعد الدولة**)، وقد ورد لقب سعد الدولة ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى نقوشه، كما فى نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م) فى عبارة "**هذا ما أمر بإنشاء هذه المئذنة الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى .... أبو منصور سارتكين الجيوشى**" .

سعد الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عبارة (**على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق .... سعد الملك صارم الدولة ....**)

السنّى

السنى فى اللغة من السناء وهو الرفعة[٧٧] والمراد أن الملقب من المقربين فى الدولة، وقد أطلق على الشيخ أبو تراب حيدرة بن أبى الفتح فى نقش تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٨م) فى عبارة (**على يد السنّى أبو تراب حيدرة ابن أبى الفتح فرحم من ترحم عليه ....**).

السيّد

السيد فى اللغة هو المالك والزعيم وقد أطلق كلقب على الأجلاء من الرجال، واصطلح على إطلاقه على أبناء على بن أبى طالب رضى الله عنهم[٧٨] .

لذلك جاء وصف الإمام الفاطمى بـ (**سيدنا**) فى النقوش التأسيسية التى جاء بها ذكر أحد أئمة الفاطميين مثل: نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط حوالى (٤٦٩هـ) فى عبارة (**مولانا وسيّدنا المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين ....**).

وقد أطلق لقب السيد كلقب فخرى للوزراء منذ العصر الفاطمى الأول فأطلق على أبى الحسن على بن محمد بن الحسن بن عيسى الماشلى[٧٩]، وأبى سعيد منصور بن سورس بن مكراوة بن زنبور[٨٠]، ومنذ قدوم بدر الجمالى إلى مصر وقيامه بإصلاح الدولة إداريًا اختفى نهائيًا لقب الوزير الأجل الذى كان من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول، واستبدل بدلا من لقب (**السيد الأجل أمير الجيوش**) لذلك جاء لقب السيد فى نقوش الوزراء فى العصر الفاطمى الثانى والذين بقيت لهم نقوش مثل بدر الجمالى وابنه الأفضل والمأمون البطائحى والصالح طلائع.

سيف الإسلام

دخل لفظ (سيف) فى تكوين العديد من الألقاب مثل: سيف الإمام وسيف الإسلام وغيرها.

وأول من اتخذ هذا اللقب فى العصر الفاطمى الوزير بدر الجمالى حين قدم إلى مصر، واتخذ مجموعة من الألقاب تختلف عن ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول وهى (**السيد الأجل أمير الجيوش سيف الإسلام ناصر الإمام**) ويلاحظ أن لقب (**سيف الإسلام**) يسبق لقب (**ناصر الإمام**) لأن بالسيف يكون النصر.

ويرمز سيف الإسلام إلى أنه حامى حمى الإسلام بقضائه على أعداء الخلافة التى تمثل فى نظرهم الإسلام[٨١]، وقد اتخذ الوزراء بعد بدر الجمالى هذا اللقب أيضا، ومن ثم فقد ورد هذا اللقب فى نقوش الوزراء الباقية لهم نقوش من العصر الفاطمى الثانى (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ) حتى أن هذا اللقب قد أطلق على بهرام الأرمنى وهو نصرانى الذى تلقب بـ(**سيف الإسلام تاج الملوك أبو المظفر بهرام الأرمنى**)[٨٢].

سيف الدولة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور خطلخ الأفضلى فى نقش تأسيس مسجده (٤٩١هـ/١٠٩٨م)، ويدل اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين وقد تلقب به القائد بلكين فى عهد المعز لدين الله فى المغرب عام (٣٦١هـ)[٨٣].

شرف الأنام

الشرف العلى والأنام الخلق، وقد لقب بهذا اللقب الأفضل شاهنشاه بن بدر الجمالى حين صار نائبًا عن والده فى الوزارة وصرح بذلك سجل جاء فيه (**والدولة العلوية - بما تجدد لها من نيابة الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الإمام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين أبى القاسم شاهنشاه زاد الله فى عُلائه وكبت حسدته وأعدائه - سافرة عن وجه بهائها، رافلة فى ملابس فخرها وازدهارها ....**)[٨٤].

وقد ورد هذا اللقب فى نفس الترتيب السابق فى نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/١٠٨٩م) فى عبارة (**وشد عضده بولده الأجل الأفضل سيف الإسلام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين ....**)كما جاء هذا اللقب فى نفس الترتيب السابق للألقاب فى نقش محراب الأفضل شاهنشاه (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م).

الصادق

كان هذا اللقب نعت شخصى للإمام جعفر بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الحسين بن على بن أبى طالب الذى لقب بـ (جعفر الصادق) وقد ورد ضمن ألقابه فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٤م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر بن محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب صلوات الله عليهم أجمعين فى المنام لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى ....**).

صارم الدولة وشجاعها

الصارم فى اللغة السيف القاطع، ورجل صارم أى جلد شجاع[٨٥] وهو من ألقاب العسكريين لاحتوائه على معنى السيف والشجاعة مثل: (**سيف الإسلام**) (**سيف الإمام**) (**حسام أمير المؤمنين**) وغيرها، وهو من الألقاب المزدوجة، إذ يتكون هذا اللقب من لقبين عطف أحدهما على الآخر وهما صارم الدولة وشجاع الدولة، حيث يعتبر الضمير الملحق بكلمة (شجاع) على الدولة.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة فى عبارة (**على يد مملوكه الأمير المؤيد .... سعد الملك صارم الدولة وشجاعها ذو العزين فخرة أمير المؤمنين أبو منصور كمشتكين الحافظى**) وقد كانت عادة اتخاذ الألقاب المزدوجة موجودة منذ العصر الفاطمى الأول (٣٥٨. ٤٦٦هـ) حيث تلقب ابن الوزير الدربازى[٨٦] بـ (**عميد الدولة وناصحها**)، ولقب الوزير المعروف بابن الحسين المغربى[٨٧] بـ (**صفى أمير المؤمنين وخاصته**)، ولقب الوزير المعروف بابن المدبر[٨٨] بـ(**خليل أمير المؤمنين وخاصته وصفوته**)، ولقب الوزير عبد الكريم بن سعد الفارقى[٨٩] بـ (**يمين أمير المؤمنين وصفوته**).

الصالح

الصالح من الصلاح والمراد أن الملقب من أهل الصلاح والتقوى، وقد كان هذا اللقب نعت شخصى للوزير أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزى[٩٠] الذى كان ينعت بـ(**السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام، غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو الغارات طلائع بن رزيك الفائزى**)[٩١].

ولذلك فقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة "**على يد فتاة وخليلة السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة وكاشف الغمة أمير الجيوش سيف الإسلام غياث الأنام كافل قضاة المسلمين وهادى دعاة المؤمنين .....**" وورد أيضًا فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع (٥٥٥هـ/ ١١٦٠م) بنفس ترتيب الألقاب السابقة.

ضامن حمام القاضى

الضامن لقب وظيفى وهو الذى يتعهد للدولة بدفع الضريبة أو المكس أو المال المفروض على جهة من الجهات على أن يقوم هو بتحصيله من هذه الجهة، وكان الضامن عادة يدفع المبلغ المقرر من الأموال التى يحصلها ويلتزم بتسديده وإن لم يجمعه كله[٩٢].

وقد عرفت وظيفة الضامن فى العصر الفاطمى حيث ورد فى نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلى بأسوان عام (٥٣٤هـ) فى عبارة (**حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولاى عبد السلام بن عبد الله الحمامى ضامن حمام القاضى بمصر وهو يسأل الله تعالى التوبة والمغفرة ......**).

الطاهرين

الطاهر فى اللغة هو المنزه عن الأدناس وهو لقب يغلب إطلاقه على آل بيت النبى (ﷺ)، ومن هنا كان يطلق على المنتسبين إلى آل البيت، وكان يرد فى الصيغة الجمع ليصف آل النبى أو آباء الخلفاء الفاطميين وغيرهم من مدعى الانتساب إلى النبى (ﷺ)، وقد ورد على كثير من شواهد القبور فى العصر الطولونى[٩٣]، لذلك جاء وصف آباء الخلفاء الفاطميين بهذا اللقب فى النقوش فى عبارة (**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ......**)، كما جاء التعبير عن آل بيت النبى (ﷺ) بالطاهرين فى النقوش الفاطمية أيضًا وذلك فى عبارة (**الحمد لله وصلواته على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين وسلم تسليمًا**) و(**الحمد الله رب العالمين وصلى الله على محمد وآله الطاهرين**).

ظهير الدين

الظهير فى اللغة المعين وقد ورد هذا اللقب فى نقش تأسيسى من العصر الفاطمى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم (١٤٥٧٠- ١٤٥٧٨) فى عبارة (**أنشأ .... المظفر الأمين ظهير الدين ....**).

عبد الله

من الألقاب المرتبة على لقب الخليفة أو الإمام، وأول من اتخذه من الخلفاء (**عمر بن الخطاب**)، فكان يكتب فى مكاتباته (**من عبد الله عمر**) ثم لزم ذلك من جاء بعده من الخلفاء، على الرغم مما كان يسببه أحيانا من التباس أو تكرار كما كان الحال فى مكاتبات عبد الله المأمون الذى كان يكتب (من عبد الله عبد الله أمير المؤمنين)[٩٤].

وقد اتخذ الخلفاء الفاطميون بدورهم هذا اللقب أيضا حيث ورد فى نقوشهم مثل: نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) فى عبارة (**مما أمر ببنائه عبد الله ووليه أبو تميم معد الإمام المعز لدين الله ....**) وفى نقوش الحاكم بأمر الله بجامع الحاكم (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) فى عبارة (**مما أمر بعمله عبد الله ووليه المنصور أبو على الإمام الحاكم بأمر الله ....**)، وفى نقوش المستنصر بالله مثل : نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (**نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه معد أبى تميم الإمام المستنصر بالله ......**) وفى نقوش الآمر بأحكام الله مثل: نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ / ١١٠٧م) فى (**نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه أبى على المنصور الإمام الآمر بأحكام الله ....**)، ونقوش الحافظ لدين الله مثل: نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (**مما أمر بإنشائه عبد الله ووليه مولانا وسيدنا عبد المجيد أبى الميمون الإمام الحافظ لدين الله .....**)

عبده

العبد ضد الحر ويقصد به العبودية الحقيقية أو الولاء، وهى أحد الألقاب التى يعبر بها الكاتب عن نفسه واصفًا الصلة بينه وبين المكتوب إليه[٩٥].

وقد أطلق على جوهر الصقلى فى نقش تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) واصفا علاقته بالمعز لدين الله بعبارة (**على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى ....**)، كما أطلق على الأمير جوامرد الأفضلى فى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ) واصفًا العلاقة بين جوامرد وبين الإمام جعفر الصادق فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك مولانا الصادق جعفر .... لعبده الأمير زعيم الدولة جوامرد الأفضلى**)، كما أطلق على القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) واصفا العلاقة بينه وبين الإمام الحافظ لدين الله بعبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد سراج الدين ....**).

عز المجاهدين

العز ضد الذل وهو من ألقاب الأمراء والعسكريين لوجود لفظ (المجاهدين) المقتبسة من الآية القرآنية (**لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون بأموالهم وأنفسهم فضل الله المجاهدين بأموالهم وأنفسهم على القاعدين درجة**)[٩٦].

ويرتبط ظهور مثل هذه الألقاب بحوادث تاريخية مثل: خوض الدولة حروب مع عناصر مخالفة لها فى الدين أو العقيدة، وهى حروب متعددة فى تاريخ الدولة الفاطمية، وقد أطلق هذا اللقب على الأمير أبى المنصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (**أنشأ هذا المسجد الأمير المرتضى فخر الدين عز المجاهدين ذى الفضيلتين ......**).

عز المملكة وذخرها

ورد هذا اللقب فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة وقد فقد هذا النقش الجزء الذى يحمل اسم صاحبه.

عساكر

العساكر لفظة تطلق على مجموعة من الجند مفردها عسكرى، والجمع عسكر، وجمع الجمع عساكر، وهو من الألقاب التى وردت بكثرة فى نصوص البرديات العربية وهو يعنى الجيش، وهو معرب من كلمة (لشكر) الفارسية بمعنى جيش، كما وردت كثيرًا في شواهد القبور التى عثر عليها فى بعض جبانات مصر وقد أضيفت إليها أسماء وظائف مختلفة ذات صلة بالعساكر مثل مقدم العساكر ودواب العساكر[٩٧]، وقد وردت هذه اللفظة فى نقش تأسيس منبر الجامع الأموى فى أسيوط (٤٦٩هـ) فى عبارة (**مولانا سيدنا الإمام المستنصر بالله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين ونصر عساكره وأولياءه وأهلك أضداده وأعدائه ......**)[٩٨].

عفيف الدولة

العفيف من الطهارة والنزاهة وقد أطلق على الأمير أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس المحراب الخشبى لمشهد السيدة رقية فى عبارة (**ويقوم بأمر خدمتها الآن الأمير السديد عفيف الدولة أبو الحسن يمن الفائزى الصالحى ...**).

علم المجتهدين

العلم الراية، وقد أضيف هذا اللفظ إلى كلمات أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل (**علم الدولة**)، (**علم الزهاد**)، (**علم العلماء**)، (**علم الأعلام**) وغيرها، والمراد أن الملقب بلغ شأنه فى مجال تخصصه إلى أن صار علمًا ظاهرًا.

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/ ١١٣٢م)[٩٩] فى عبارة "**على يد عبده ومملوكه .... سراج الدين علم المجتهدين ......**" والمقصود بالمجتهدين أى الذين يقومون باستنباط الأحكام الفقهية من الآيات والأحاديث النبوية والتدليل عليها.

عماد الخلافة العلوية الحافظية

العماد فى اللغة الأبنية الرفيعة، ومفردها عمادة، وكان هذا اللفظ يضاف إلى ألفاظ لتكوين ألقاب مركبة مثل (**عماد الأحكام**) و(**عماد الدين**) و(**عماد الدولة**) وغيرها، وقد ورد لقب (**عماد الخلافة العلوية الحافظية**) ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون وهو يشير إلى إخلاص القاضى أبى الثريا نجم للخليفة الحافظ ودولته ولعل تقدم لفظ العلوية على الحافظية فى هذا اللقب يشير إلى أن الحافظ له أحقية فى الخلافة على الرغم من أنه ابن عم الخليفة السابق الآمر بأحكام الله[١٠٠]، وهى أول سابقة فى الدولة الفاطمية منذ نشأتها فى المغرب أن يتولى الخلافة من أبناء أعمام الخلفاء، حيث كان النظام المتبع منذ نشأت الدولة أن ينص الإمام السابق على الإمام اللاحق على أن يكون من أبنائه.

لذلك حاول الحافظ لدين الله إضفاء شرعية على إمامته محاولاً الربط بينه وبين على بن أبى طالب الذى هو ابن عم رسول الله (ﷺ)، والذى يعتقد الشيعة أن النبى نص على إمامته والحافظ ابن عم الخليفة الآمر وبالتالى تجوز وتصلح إمامته لذلك جاء اللقب (**الخلافة العلوية الحافظية**).

عمدة الأحكام

العمدة ما يعتمد عليه، وكان لفظ الأحكام يضاف إليه ألفاظاً أخرى لتكوين ألقاباً تمنح للقضاة فى الدولة الفاطمية حيث تشير هذه الألقاب إلى وظيفة القاضى من اعتماده فى الفصل بين المتخاصمين، والنظر فى المظالم. والمطالع إلى سجلات تعيين القضاة فى العصر الفاطمى يلاحظ ورود كلمة الأحكام فى هذه السجلات بصور متكررة مثل سجل تعيين القاضى الحسين بن على بن النعمان القضاء فى عهد الحاكم الذى جاء فيه (**وأن ينعم النظر فى الشهود والذين إليهم يرجع وبهم يقع فى منافذ القضايا ومقاطع الأحكام والشهادة أس الأحكام**)[١٠١].

ويحتاج إصدار الأحكام أن يكون القاضى عادلاً عالمًا بالدين والقضايا وكيفية استنباط الأحكام وأن ينظر فى الشهود ويستشف أحوالهم ويتعرف على دخائلهم ويسال عن مذاهبهم ومدى تحرى الصدق لديهم ومدى أمانتهم ونزاهتهم.

وقد تلقب القاضى عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن بـ (**فخر الأحكام**) فى نقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧ هـ/١٠٩٤م) وورد لقب عمدة الأحكام فى ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦ هـ/١١٣٢م).

عمدة الإمامة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (**أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة أبو منصور قسطة**).

غياث الأنام

الغياث فى اللغة الاسم من (استغاثنى) وأصله الغواث وقد قلبت الواو ياء لانكسار ما قبلها، والمعنى الملبى لطلب المستغيث فى حالة الضيق والكرب، وقد أضيف هذا اللفظ إلى ألفاظ أخرى لتكوين ألقاب مركبة مثل: **(غياث الأنام)**، **(غياث الإسلام والمسلمين)**، **(غياث الأمة)**، **(غياث الحرمين)**، **(غياث الجمهور)**[١٠٢].

وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيك وهو يرتبط بظروف توليه الوزارة حين استغاثت به سيدات القصر الفاطمى من الوزير (ابن عباس) فلبى استغاثتهن وقام بنصرتهن ولهذا لقب بهذا اللقب، ولما كان الخليفة الفاطمى فى ذلك الوقت الفائز بنصر الله صغير لا يملك مع الصالح طلائع من الأمر شئ وتنامت قوة الصالح طلائع لاعتماده على جيوشه العديدة، اعتبر ما قام فى نصرة البيت الفاطمى عملًا جليلًا، فجاء فى سجل تعيينه **(ولقد حزت من المآثر ما فقت به أهل عصرك قدما وسبقا، وسموت بجلالك على ذوى كل مجد .... وما زلت فى كل أزمنتك سلطانا مهيبا)** و**(ورمى الله بك طغاة الكفار لتأييد الإسلام وأخطارك للمجاهدة عن الملة فأصبحت بك مرفوعة الأعلام ....)**[١٠٣]، لذلك جاء لقب **(غياث الأنام)** تعبير عن شجاعة الصالح طلائع فى نصرة البيت الفاطمى.

فتى مولانا

الفتى فى اللغة الشاب وأيضا السخى الكريم[١٠٤] ويأتى بمعنى العبد المطيع، وورد بهذا المعنى فى القرآن الكريم لقولة تعالى، **"ودخل معه السجن فتيان........"**[١٠٥] وقوله تعالى **"وقال لفتيانه اجعلوا بضاعتهم فى رحالهم لعلهم يعرفونها إذا انقلبوا إلى أهلهم لعلهم يرجعون ...."**[١٠٦] وقوله تعالى **"وإذ قال موسى لفتاه لا ابرح حتى ابلغ مجمع البحرين أو أمضى حقبا"**[١٠٧].

وقد جاء إطلاق كلمة الفتى على الوزير الفاطمى لبيان الصلة بينه وبين الخليفة كنوع من الاحترام والتقديس، وليس بمعنى العبودية المقصودة فى الآيات القرآنية، فأطلق على الوزير فى النقوش الفاطمية الباقية من العصر الفاطمى الثانى (٤٥٧هـ-٥٦٧هـ)، والوزراء فى هذه الفترة كانوا من أصحاب السلطان الحقيقى والخليفة تنازل لهم عن سلطته الدينية و المدنية فصار الوزير يلقب بـ **(كافل قضاة المسلمين و هادى دعاة المؤمنين)**.

وقد أطلق هذا اللقب على بدر الجمالى لوصف العلاقة بينه وبين الخليفة المستنصر بالله وذلك فى نقوش أبواب القاهرة الحربية وأسوارها (٤٨٠هـ/١١٠٧م) فى عبارة **(أنشأ هذا الباب .... والسور المحيط بالمعزية القاهرة المحروسة حماها الله فتى مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله ، أمير المؤمنين ..... السيد الأجل أمير الجيوش أبو النجم بدر المستنصرى)**، كما لقب بدر الجمالى أيضًا بهذا اللقب فى صيغة (فتاه) لبيان العلاقة بينه وبين المستنصر بالله فى نقوش تأسيس جامع المقياس (٤٨٥هـ/١٠٩٢م) فى عبارة **(أمر بإنشاء هذا الجامع المبارك فتاة السيد الأجل أمير الجيوش ....)**.

وورد هذا اللقب أيضا ضمن ألقاب الصالح طلائع وكان الخليفة وقتئذ طفلًا صغيرًا والصالح طلائع هو الوزير صاحب الجيوش، والمسيطر على البلاد، فورد ضمن ألقابه فى نقش تأسيس منبر الجامع العتيق بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة **(على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ....)**.

فخر الأمة وكماله

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) وهو من الألقاب المزدوجة ولفظ **"كماله"** ورد بهذا الرسم بالنقش إذ أنه من المفترض أن يكون **(فخر الأمة وكمالها)**.

فخر الأحكام

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى عبد الحاكم بن وهيب المليجى فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة **(... ثقة الإمام فخر الأحكام .... أبى القاسم عبد الحاكم بن وهيب بن عبد الرحمن .....)**.

فخر الدين

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة **(أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة فخر الدين عز المجاهدين ....)**.

فخر الخلافة

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى باسم الحافظ لدين الله محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

فخر الملك

ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى النقوش التى تحمل اسمه فى عبارة **(الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ذو العزين حسام أمير المؤمنين أبو منصور سارتكين الجيوشى ....)**.

القاضى

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة وهو اسم فاعل من القضاء، ووظيفة القضاء عند المسلمين من الوظائف الدينية المتصلة مباشرة برأس الدولة، وكانت مهمة القاضى هى الفصل بين المتخاصمين حسب الشريعة الإسلامية، وكان يقوم بها أول الإسلام النبى (ﷺ)، ولما زاد عدد المسلمين ودخل فى الإسلام أقاليم كثيرة أسندت هذه الوظيفة إلى عدد من الصحابة[١٠٨]، وحين دخل الفاطميون مصر كان قضاتها بطبيعة الحال من أهل السنة لذلك عمل الفاطميون منذ البداية على أن يسندوا القضاء إلى الشيعة وكان القاضى يطلق عليه قاضى مصر والإسكندرية[١٠٩].

ومن أشهر الأسر التى تولت القضاء فى عهد الدولة الفاطمية، أسرة النعمان وكان يعهد للقاضى بالقضاء بالديار المصرية وأجناد الشام وبلاد المغرب، والنظر فى دور الضرب والعيار، وأمر الجوامع والمساجد وكان ينوب عن ولى الأمر فى الصلاة والخطابة[١١٠]. وكان القاضى أحيانًا يجمع بين القضاء والدعوة فيكتب لقاضى القضاة وداعى الدعاة فإذا جمع بين الوظيفتين خرج موكبه عند التعيين بالطبول والأبواق والبنود وكان القضاة يتمتعون باحترام الخلفاء وتقديرهم لما لوظائفهم من أهمية لدى جميع الناس[١١١].

وقد أورد القلقشندى عدة سجلات لتولية قضاة فى العصر الفاطمى منها سجل لتولية قاض من عصر العاضد آخر الخلفاء الفاطميين جاء به المهام المنوط بها القاضى فى عبارة (**والنظر على المؤذنين بالقصور الزاهرة والمساجد الجامعة وبالمشاهد الشريفة .... والنظر فى تقويم ما يرد إلى الخزانة العالية الخاصة والعامة من الملابس على اختلاف أصنافها والأمتعة على ائتلاف أوصافها ....، وخزن بيت المال ليكمل لك النظر فى الذهب مصوغا ومرقوما وخزنا وتقويما ......**)[١١٢].

وجاء فى سجل آخر (**بتقليدك ولاية المعونة والحسبة بمدينة مصر والجيزة والقرافة ....، واعتمد المساواة بين الناس فيما هو حكم والنظر فيها بالعدل فى كل ما هو ظلم ....**)[١١٣]، وجاء فى سجل آخر لولاية قاضى بثغر الإسكندرية (**وقد جعل لك إضافة إلى ذلك النظر فى أمر جميع هذا الثغر المحروس وأسند إليك ووكل إلى صائب تدبيرك وإلى حسن تهذيبك ....**)[١١٤].

ومن النصوص السابقة يستنتج أن وظيفة القاضى تخطت الوظيفة الأساسية وهى *الفصل بين المتخاصمين، والنظر فى المظالم* إلى مهام عديدة متشعبة حتى أنه أسند إليه النظر فى الأقاليم الذى هو قاض به وهو بذلك يكون بمثابة وال للإقليم.

وقد ورد لقب القاضى فى بعض النقوش التأسيسية الفاطمية، ولما كان من مهام القاضى فى العصر الفاطمى هو النظر فى أمر المساجد والجوامع والمشاهد، لذلك فقد أشرف القضاة على بعض عمليات التجديد والإنشاء، التى حدثت فى بعض الجوامع والمشاهد الفاطمية، ومن هنا ورد ألقاب وأسماء العديد منهم بالنقوش الفاطمية.

ومن هؤلاء القضاة القاضى أبا الحسن على بن محمد بن النصر الذى ورد فى نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا فى عبارة (**القاضى أبا الحسين على بن أحمد بن محمد بن النصر .....**)، كما ورد لقب (القاضى) ضمن ألقاب القاضى أبى الفتح المسلم من على بن الرصعنى بنقش تجديد الجامع الغمرى بالمحلة الكبرى بالغربية (٥٠٨هـ/١١١٥م) فى عبارة (**على يد القاضى أبى الفتح المسلم بن على بن حسين بن الرصعنى متولى الحكم الشريف .... الغربية ...**)، وورد ضمن ألقاب القاضى أبو الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ-١١٣٢م) فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين ...... أبو الثريا نجم بن جعفر ......**).

كما أسند إلى القاضى فى العصر الفاطمى أيضًا إدارة شئون سيدات القصر الفاطمى، والإشراف على أعمالهم التى يقومن بها، كما كان يقوم به القاضى مكنون الحافظى الذى كان يقوم بقضاء حوائج السيدة علم الآمرية، أم بنت الآمر بأحكام الله التى كان يقال لها ست القصور، فورد اسمه مصحوبًا بلقب القاضى فى نقش تأسيس تابوت مشهد السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م) فى عبارة (**أمر بعمل هذا الضريح المبارك الجهة الكريمة الآمرية التى يقوم بأمر خدمتها القاضى مكنون الحافظى**)، وورد اسمه مصحوبًا بلقب القاضى أيضًا فى نقش محراب السيدة رقية الخشبى حوالى (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة (**التى كان يقوم بأمر خدمتها القاضى أبا الحسن مكنون ...**).

الكاتب

كاتب اسم فاعل من كتب ويطلق على كل من يقوم بالكتابة والتحرير[١١٥] والكاتب اسم وظيفة كانت معروفة فى العصور الإسلامية وهو الشخص الذى يقوم بتحرير المكاتبات الصادرة عن الدولة وسجلاتها.

وقد كانت الكتابة فى عهد الفاطميين تلى الوزارة فى الرتبة، وكان الخلفاء لا يسندونها إلا لمن أنسوا فيهم الكفاءة والقدرة على معالجة الأمور، فإذا حاز صاحبها رضى الخليفة رشحه للوزارة فى أى وقت، وكان الكاتب يختار ممن اشتهروا بسعة الاطلاع فى الأدب، ويمتاز بالقدرة على الإنشاء، وقد اختار المعز لدين الله جوهر الصقلى كاتبا له فى المغرب منذ عام (٣٤١هـ)[١١٦].

وقد ظل جوهر الصقلى يحتفظ بلقب الكاتب حتى بعد فتحه لمصر وحكمه لها نائبا عن المعز لدين الله لمدة أربعة سنوات، وقام

جوهر بكتابة الأمان الذى أعطاه للمصريين بعد فتح مصر عام (٣٥٨هـ/٩٦٩م) وجاء فى صدره "**وهذا كتاب جوهر الكاتب - عبد أمير المؤمنين المعز لدين الله صلوات الله عليه - لجماعة أهل مصر الساكنين بها ......**" وجاء فى نهاية هذا الأمان "**وكتب القائد جوهر الأمان بخطه فى شعبان سنة ثمان وخمسين وثلثمائة**"(١١٧).

وقد ورد لقب الكاتب فى ضمن ألقاب جوهر الصقلى فى نص تأسيس الجامع الأزهر (٣٦٠هـ/٩٧١م) فى عبارة "**على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى وذلك سنة ستين وثلثمائة**".

كاشف الغمة

الغمة الكرب وكاشف الغمة أى مفرج الكرب، وقد لقب بهذا اللقب الوزير الصالح طلائع بن رزيك وقد جاء التعبير بلفظ "**الغمة**" للدلالة على تلك المأساة التى عاشها القصر الفاطمى من فقد ثلاث رجال منه وهو الخليفة الظافر الذى قتله نصر ابن الوزير ابن عباس، وأخويه يوسف وجبريل اللذان اتهمهما الوزير (ابن عباس) بقتل أخيهما الظافر وقام بالقصاص منهما وقتلهما ظلماً، ثم تحكم هذا الوزير فى الدولة وضيق على نساء القصر الفاطمى، ولما استطاع الوزير الصالح طلائع القضاء على الوزير ابن عباس كشف عن جثة الخليفة الظافر التى دفنها ابن الوزير ابن عباس فى داره، وجاء فى سجل تعيين الوزير الصالح طلائع "**.......... لأنك كشفت الغمة وانتصرت للأئمة ....**"(١١٨).

كافل قضاة المسلمين

الكافل فى اللغة الذى يكفل الإنسان ويعوله(١١٩) وكافل قضاة المسلمين هو المسئول عنهم المدبر لشئونهم وجاء فى العصر الفاطمى بمعنى رئيس القضاة والمشرف عليهم.

ففى العصر الفاطمى الأول كان قاضى الدولة ينيب عن الخليفة مباشرة ومنذ عام (٤٧٠ هـ) تطلع بدر الجمالى إلى السلطة الدينية ففوض المستنصر بالله له قضاء القضاة، وصار القضاة نوابًا عن الوزير منذ ذلك العام ولقب بدر الجمالى بـ "**كافل قضاة المسلمين**"(١٢٠) وكان بدر يجلس للمظالم يومان فى الأسبوع حيث يجلس فى صدر المكان وقاضى القضاة مقابله وعن جانبيه شاهدان وبجانبه يجلس الموقع بالقلم الدقيق وصاحب ديوان المال(١٢١).

وقد جاء فى سجل فاطمى مؤرخ بذى القعدة عام (٤٧٠هـ/ ١٠٧٧م) تولية بدر الجمالى قضاء القضاة فى عبارة "**ولما وجده أمير المؤمنين بسمات الدين الشرعى جديرا خليقا، وقد نشر الله تعالى به دعوة المؤمنين بعد أن أصبحت رميما ونضربه خلافة أمير المؤمنين بعد أن أصبحت هشيما لم يكن لأمير المؤمنين بداً من أن يرقيه فى الرفع والإعلان فوق الفرائد، ويحله منه محل الوالد، ويجعل له مقام الملك، ينزله فى عقد الخلافة والإمامة مكان السلك، فنص عليه كفالة قضاة المسلمين وهداية دعاة المؤمنين، نص حق، ونقلها من محق إلى مستحق ......**"(١٢٢).

وتأتى النقوش الفاطمية لتؤكد هذه الحقيقة، فالنقوش التى تحمل اسم بدر الجمالى المؤرخة بشهر صفر عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) مثل نقش تجديد جامع أحمد بن طولون لا يرد به لقب "**كافل قضاه المسلمين**" ضمن ألقاب بدر الجمالى وكذلك نقش تأسيس الجامع العتيق بإسنا المؤرخ من ربيع الأول عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م)، فى حين جاءت النقوش التى تحمل تاريخًا بعد عام (٤٧٠هـ/١٠٧٧م) يرد هذا اللقب ضمن ألقاب بدر الجمالى، وقد تلقب بهذا اللقب خلفاء بدر الجمالى مثل: الأفضل شاهنشاه حيث ورد فى النقوش التى تحمل اسمه عند تولية الوزارة، ونقوش الوزير المأمون البطائحى ونقوش الصالح طلائع بن رزيك.

المبارك

من الألقاب التى تجرى مجرى التشريف وكانت توصف به الأشياء(١٢٣) حيث جاء بالنقوش التأسيسية وصف الأشياء بهذا اللقب مثل ("**الجامع المبارك**" و"**المسجد المبارك**" و"**المشهد المبارك**" و"**الضريح المبارك**")، وقد جاء فى صيغة المبراك فى نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر (٥١٩هـ/١١٢٥م) فى عبارة "**مما أمر بعمل هذا المحراب المبراك برسم الجامع الأزهر الشريف بالمعزية بالقاهرة ....**).

المؤيد

اسم مفعول من الأيد وهى القوة والمراد أن الله تعالى يؤيد الملقب بهذا اللقب ويقويه(١٢٤)، ودليلًا على صلاحه، وطاعته لله، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى أبى الثريا نجم بن جعفر بن عبد الله فى نقش تجديد مسجد أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة "**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد الأمير سراج الدين علم المجتهدين ....أبو الثريا نجم بن جعفر**" كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيس باسم الحافظ لدين الله محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م) فى عبارة "**على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب ...... أبو منصور كمشتكين الحافظى ....**"

متولى الحكم الشريف

المتولى اسم وظيفة تطلق على من يسند إليه القيام، أو الإشراف على عمل من الأعمال ومن يتقلد منصبا أو ولاية من الولايات، وتضاف

فى العادة إلى كلمة أخرى للدلالة على نوع العمل أو المنصب الذى يتقلده أو الولاية التى يشغلها (**متولى الأركان**) أو (**متولى الحروب**) أو (**متولى الحسبة**) أو (**متولى الحكم**) و(**متولى الخراج**) أو (**متولى الصناعة**) أو (**متولى دار الضرب**) أو (**متولى الديوان**) أو (**متولى الزكاة**)(١٢٥).

ومتولى الحكم الشريف من ألقاب القضاة فى العصر الفاطمى الذى كان يسند إليه الفصل فى الأمور الشرعية حسب أحكام الشريعة وشروطها وقد ورد هذا اللقب فى نقش تجديد جامع الغمرى بالمحلة الكبرى (٥٠٨هـ/١١١٤م) فى عبارة "**على يد عبده ومملوكه القاضى أبو الفتح المسلم بن على بن الحسين الرصعنى متولى الحكم الشريف .... الغربية ......**"(١٢٦).

مجد الخلافة

المجد فى اللغة الكرم والعز وقد أضيفت هذه الكلمة لتكون ألقاب مركبه مثل: "**مجد الإسلام**" و"**مجد الأمراء**" و"**مجد الإسلام والمسلمين**" و"**مجد الأمة**" و"**مجد الدولة**" و"**مجد الدين**" و"**مجد القضاء**"(١٢٧)

وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة "**أنشأ هذا المسجد الأمير المرتضى الأمير مجد الخلافة عمدة الإمامة ....**".

المرتضى

بمعنى القبول وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م).

المظفر

من المظفر وهو النصر والمراد أن الملقب مؤيد بالنصر من الله، واللقب يشير إلى وظيفة الملقب حيث يحمل مدلولاً حربيًا، وقد أطلق على كثير من الأمراء العسكريين بالدولة الفاطمية من بينهم بدر الجمالى خلال ولايته بدمشق، وورد بالنقوش الباقية من العصر الفاطمى وفى نقش محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة.

المقدم

ورد هذا اللقب كاسم وظيفة أو كلقب فخرى على الآثار العربية، والمقدم اسم مفعول من قدم ومعناه الرئيس أو القائد أو كبير القوم أو كبير الطائفة أو الجماعة أو السفينة(١٢٨).

وورد هذا اللقب ضمن ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/١٠٨٠م) فى عبارة "**على يد الأجل المقدم ...... أبو منصور سارتكين الجيوشى ......**" وفى نقش تأسيسى محفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) يحمل اسم الأمير سارتكين الجيوشى، وورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة "**الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام ....أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى ......**"(١٢٩).

مقدم الجيوش

لقب وظيفى كان يلقب بدر الجمالى أثناء ولايته لدمشق(١٣٠) وقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى فى نقش تأسيس مسجده فى عبارة "**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش ......**".

الملك

يطلق على الرئيس الأعلى للسلطة الزمنية وهو لقب معروف فى اللغات السامية، وأول من تلقب به فى الإسلام ملوك الدولة السامانية فى شرق العالم الإسلامى(١٣١).

ورغم أن الدولة الفاطمية كانت تقوم على نظام الإمامة المتمثلة فى الإمام الفاطمى ذى السلطة الدينية والمدنية، إلا أنه كان يعبر عن الخلافة ونظام الدولة المتمثلة فى أخذها بأسباب الترف والبذخ بلفظ الملك ، فالإمامة هى الحكم الدينى للدولة، والمُلك هو الحكم العسكرى للدولة لذلك فقد لقب كثير ممن تولى الوساطة والوزارة بألقاب مثل: (**شرف الملك**)، وهو لقب صاعد بن عيسى بن نسطورس الذى تولى الوساطة عام (٤٠٩هـ)، و(**شمس المُلك**) للمسعود بن طاهر الوزان تولى الوساطة فى عام (٤٠٩هـ-٤١١هـ)، و(**فخر الملك**) لصدقة بن يوسف الفلاحى الذى تولى الوزارة من عام (٤٣٦هـ-٤٣٩هـ)، و(**عميد الملك**) لأبو الفضل صاعد بن مسعود تولى الوساطة من عام (٤٤١هـ) وحتى عام (٤٤٢هـ)، و(**تاج الملكة**) للوزير عبد الله محمد البابلى الذى تولى الوزارة عام (٤٥٠هـ) وصرف فى نفس العام وغيرهم.

من خلال السجلات الفاطمية يعرف أن بدر الجمالى كان يعامل كملك وذلك فى سجل مؤرخ بـ (٤٧٠هـ) فى عبارة "**ولما وجده أمير المؤمنين ... ورآه بصفات الملك السجى قمينا حقيقيا....**"(١٣٢)، كما جاء فى سجل صادر عن الآمر بأحكام الله وصف الأفضل شاهنشاه بـ (..... **وإقامة لنصرة إمام بعد إمام وشهر مناقبه فى كل مكان فى كل موقف ومقام وخصه بفضائل لم تر مجتمعه لملك من ملوك الإسلام.....**)(١٣٣).

وقد تلقب الوزير رضوان بن ولخشى بهذا اللقب فكان ينعت بـ "**السيد الأجل الملك الأفضل**"(١٣٤). كما تلقب بهذا اللقب أيضا الوزير الصالح طلائع بن رزيك لذلك فقد ورد ضمن ألقابه الوارد فى نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م) فى عبارة

(**على يد فتاه وخليله السيد الأجل الملك الصالح ناصر الأئمة كاشف الغمة ....**)، وورد أيضًا ضمن ألقابه فى نقش تأسيس مسجد الصالح طلائع بالقاهرة (٥٥٥هـ/١١٦٠م) بنفس السياق السابق.

مملوكه

المملوك فى اللغة العبد وهو من الألقاب المهمة، وقد ظهر فى النقوش الفاطمية كلقب ترجمة يعبر به الملقب عن تواضعه وولائه للخليفة ورغبته فى الاحتفاظ بمنصبه بإظهار التودد للخليفة وبث روح الاحترام فى نقوش الناس اقتداءً بالملقب، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد سراج الدين علم المجتهدين ......**) كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيس محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م) فى عبارة (**على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور ...... كمشتكين الحافظى ....**).

المنتخب

المنتخب هو المختار والراجح أنه كان من ألقاب الأمراء العسكريين فى العصر الفاطمى لوروده فى نقوشهم مثل وروده بنقوش الأمير أبو منصور سارتكين الجيوشى فى عبارة (**الأجل المنتخب فخر الملك سعد الدولة تاج المعالى ....**)، وفى نقش تأسيس عدد من الجوامع والمساجد المنقوش على كرسى شمع بجامع دير سانت كاترين باسم الأمير أبو منصور أنوشتكين الآمرى (٥٠٠هـ/١١٠٧م) فى عبارة (**الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمرى**)، كما ورد فى ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة (٥٤٤هـ/١١٤٩م) فى عبارة (**على يد مملوكه الأمير المؤيد المنصور المنتخب فخر الخلافة**).

المنتظرين

يطلق هذا اللقب على شيء ينتظر قدومه فى المستقبل وهو يطلق على من يُرجى قدومهم ذكوراً من أولاد الخلفاء الذين لم ينجبوا أولاداً ذكورا وقت إطلاق اللقب، وهو يرتبط بالعقيدة الشيعة التى تنص أن الخلافة باقية فى الفاطميين إلى قيام الساعة.

فالخليفة الذى أنجب أولاد كانوا يوصفون (بالأكرمين) فى الدعاء للخليفة فى عبارة (**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين**)، والخليفة الذى لم يرزق بأولاد كان يدعى له (**صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه المنتظرين**).

وقد ورد هذا اللقب بالصيغة السابقة فى الدعاء للآمر بأحكام الله الذى لم ينجب أولادًا حتى عام (٥٠٠هـ) وهو تاريخ نقش تأسيس منبر جامع دير سانت كاترين، وورد فى الدعاء للفائز بنصر الله الذى لم ينجب فى حياته فى نقش تأسيس منبر الجامع العمرى بقوص (٥٥٠هـ/١١٥٥م).

المنصور

لقب يشير إلى أن الملقب به مؤيد من الله لأن النصر من عند الله، والراجح أن هذا اللقب كان من ألقاب أمراء العسكريين فقد ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور قسطة فى نقش تأسيس مسجده (٥٣٥هـ/١١٤١م) فى عبارة (**أنشأ هذا المسجد المبارك الأمير المرتضى المنصور مجد الخلافة عمدة الإمامة ....**)، كما ورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م) فى عبارة (**على يد مملوكه الأمير المؤيد الموفق المنصور المنتخب ....**).

منير الدولة وفارسها

من الألفاظ المضافة إلى لفظ دولة وهو لقب مزدوج يضم لقبيّ (**منير الدولة وفارس الدولة**) والراجح أنه من ألقاب أمراء العسكريين لوجود لقب (**فارس الدولة**)، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الآمرى فى نقش على كرسى بالشمع بجامع دير سانت كاترين حوالى (٥٠٠هـ/١١٠٧م) فى عبارة (**الأمير الموفق المنتخب منير الدولة وفارسها أبى منصور أنوشتكين الآمرى**).

الموفق

من الألقاب التى تحمل معنى التأييد من الله سبحانه وتعالى مثل المنصور والمؤيد[١٣٥]، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو منصور أنوشتكين الآمرى فى النقش المحفور على كرسى الشمع بجامع دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٧م) وورد ضمن ألقاب الأمير أبو منصور كمشتكين الحافظى فى نقش تأسيسى محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة حوالى (٥٤٤هـ/١١٤٩م).

مولانا

يطلق لقب مولانا على السيد وعلى المملوك وعلى العتيق، قد ورد بهذا المعنى فى النقوش الإسلامية كما ورد على سبيل التواضع[١٣٦] ويشير هذا اللقب إلى العلاقة بين المتكلم والمتكلم عنه، ويرتبط هذا اللقب الذى يشير إلى الخليفة الفاطمى حين يشار إليه بلقب (مولانا) إلى ما يعتقده الشيعة فى مصر إلى ولاية الأئمة

الفاطميين حيث ينسب الشيعة إلى النبى حديثا فى إطار حديثهم عن حادث غدير خم قوله **(من كنت مولاه فعلى مولاه اللهم وال من والاه وعاد من عاداه)**.

لذلك جاء التعبير عن الإمام الفاطمى بـ (مولانا) وهو أول الألقاب ترتيبًا فى مجموعة الألقاب الخاصة بالخلفاء الفاطميين مثل ما ورد فى نقش تأسيس منبر الجامع الأموى بأسيوط فى عبارة (**مولانا وسيدنا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه .....**)، كما أطلق لقب (مولانا) على بعض الوزراء فقد ورد لقب مولانا تعبيرًا عن الوزير ابن كلس فى نقش مقام الخضير بدير البلح (**مولانا الوزير الأجل أبى الفرج يعقوب ..... أطال الله بقائه ......**)، وورد نقش تسجيل زيارة للمشهد القبلى بأسوان فى عبارة (**حضر فى هذا المشهد المبارك الحاج مولاى عبد السلام بن عبد الله الحمامى ضامن حمام القاضى بمصر .....**).

ناصر الدين

من الألقاب المضافة إلى كلمة الدين، وقد كان من ضمن ألقاب شاهنشاه بن بدر الجمالى خلال فترة توليه النيابة عن والده فى الوزارة، لذلك فقد ورد ضمن ألقابه فى النقوش التى ورد بها اسمه قبل توليه الوزارة مثل نقش تجديد مشهد السيدة نفيسة (٤٨٢هـ/ ١٠٨٩م)، ونقش محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون (٤٨٧هـ/١٠٩٤م) فى عبارة (**الأجل الأفضل سيف الإمام جلال الإسلام شرف الأنام ناصر الدين خليل أمير المؤمنين ....**).

نظام الدين

النظام هو صورة الاجتماع والالتئام وهو لقب محرف من لقب نضام الدين[١٣٧]، وقد ورد هذا اللقب ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ/١١٥٧م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش نظام الدين سيف أمير المؤمنين ...**).

نظام الملة وجلاله

ورد ضمن ألقاب القاضى سراج الدين أبو الثريا نجم بن جعفر فى نقش تجديد جامع أحمد بن طولون (٥٢٦هـ/١١٣٢م) فى عبارة (**على يد عبده ومملوكه القاضى المؤيد الأمير سراج الدين ..... عمدة الأحكام نظام الملة وجلاله فخر الأمة وكماله ....**) وهو لقب من الألقاب المزدوجة، وقد جاءت ألقاب هذا القاضى بهذه الطريقة حيث رسمت كلمة (جلاله) بدون ألفا لتكون (جلالها).

الهداة

لقب خاص بالأئمة الفاطميين وآبائهم وهو يرتبط بالعقيدة الشيعية التى فسرت الآية الكريمة (**وجعلناهم أئمة يهدون بأمرنا فأوحينا إليهم فعل الخيرات وإقام الصلاة وإيتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين**)[١٣٨]، فسرها الشيعة أنها نزلت فى الفاطميون الذين ينتسبون إلى آل البيت، لذلك فقد أطلق على آباء الخلفاء الفاطميون (بالهداة)، وقد جاء فى نقش جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ)، كما جاء فى نقش تأسيس محراب الآمر بأحكام الله المصنوع للجامع الأزهر الشريف (٥١٩هـ/١١٥٢٥م) فى عبارة (**صلوات الله عليهم وعلى آبائهم الأئمة الطاهرين بنى الهداة الراشدين ......**).

الهمام

الهمام الشجاع ويدل معنى هذا اللقب أنه من ألقاب أمراء العسكريين فى العصر الفاطمى، ويؤيد وذلك وروده ضمن ألقاب الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الصالحى فى نقش تأسيس مسجده (٥٥٢هـ / ١١٥٧م) فى عبارة (**أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك الأمير المقدم الهمام حصن الإسلام شرف الأنام مقدم الجيوش .....**) وقد ظل هذا اللقب يطلق على ألقاب رجال الدولة العسكريين فى العصر المملوكى[١٣٩].

ولى الله

الولى فى اللغة هو الذى يلى النصرة والمعونة، والولى هو الذى يلى تدبير الأمر فيقال مثلا: فلان ولى المرآة إذا كان يملك تدبير نكاحها، وولى الدم من كان إليه المطالبة بالقود والسلطان ولى أمر الرعية[١٤٠].

وقد ورد هذا اللقب خاصًا بعلي بن أبى طالب، وذلك فى النقوش التأسيسية الفاطمية مثل: نقوش أبواب القاهرة الحربية (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) فى عبارة (**محمد رسول الله علي ولىّ الله**) وفى نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ)، وإذا كان لقب ولى الله كان لقبًا خاصًا بعلى للخلفاء الفاطميين فى النقوش التى يذكر فيها اسم أحد الخلفاء فى عبارة (**عبد الله ووليه الإمام .....**).

ولى عهد أمير المؤمنين

يقتضى نظام الإمامة عند الشيعة الإسماعيلية أن تكون الإمامة فى نسل علي بن أبى طالب دون غيره، وأن تنتقل دائما من الأب إلى الابن، فهم فى ذلك يخالفون الأمويين والعباسيين الذين كانوا يبيحون أن تنتقل الخلافة أحياناً من الأخ إلى ابن العم أو إلى أكبر أفراد الأسرة سناً[١٤١].

وكان الفاطميون ينظرون إلى الخليفة الفاطمى باعتباره إمامًا يرث أباه عن طريق التعيين بالنص وأنه لابد أن يعين الخليفة أو الإمام

ولى عهده قبل وفاته حتى لا تخلو الأرض من إمام، وكان لهذه الطريقة مميزاتها إذ كان ولى العهد كبير السن كفأً لهذا المنصب الخطير وكانت أكثر قواعد اختيار ولى العهد صرامة أن يكون أكبر أبناء أبيه سنًا، وقد أدى الخروج على هذه القاعدة إلى انقسام الشيعة إلى فرق عديدة، مثل الشيعة الموسوية والإسماعيلية والنزارية والمستعلية وقد ورد فى سجل تولية ولى عهد الحافظ لدين الله ابنه حيدرة عبارة "**ولما كان ولى عهد أمير المؤمنين أكبر أبناء المؤمنين والمنتهى لأشرف المراتب من تقادم السنين .... رأى أمير المؤمنين أن يختصه بولاية عهد أمير المؤمنين تمييزا له بهذا النعت الشريف ....**"[١٤٢] وقد ورد لقب ولى عهد أمير المؤمنين فى نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٥م) فى عبارة "***وعمارته ولى عهد أمير المؤمنين***" وهو النقش الذى يعكس حادثة النزاع الذى حدث بين ابنى الحافظ الدين الله حول ولاية العهد، حيث قام الحسن بن الحافظ بثورة اعتراضا على تولية أخيه حيدرة وليا للعهد.

المراجـــع

(١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص٩٣

(٢) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٣

(٣) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص ٦٣

(٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٤

(٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٧

(٦) محمد حمدى المناوى ، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٣

(٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٩٦

(٨) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٤

(٩) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٤٣-١٤٤

(١٠) أحمد السيد الصاوى (دكتور)، المجاعات الفاطمية، ص٥٠ - ٥١

(١١) المقريزى، الخطط، الجزء الأول، ص٤٦٣

(١٢) نسبة إلى الآمر بأحكام الله الخليفة الفاطمى

(١٣) نسبة إلى الوزير المأمون البطائحى

(١٤) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص١٤٧

(١٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٢٦

(١٦) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٤

(١٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٢٧

(١٨) هو الوزير الأجل الكامل الأوحد صفى أمير المؤمنين وخالصته أبو القاسم على بن أبى أحمد الجرجرائى، تولى الوزارة فى الفترة من ١٢ ذى الحجة ٤١٨هـ وحتى توفى فى ٦ رمضان عام ٤٣٦هـ. محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٣

(٢٠) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص١٢٧

(٢١) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص١٦٤

(٢٢) تولى ابن زنبور الوزارة أيام قليلة عام ٤٥٨هـ وكان نصرانيًا، فلما أفضت إليه الوزارة أسلم وخلع عليه وقلد مصحفا والنصارى ينكرون إسلامه وأقام فى الوزارة أياما قليلة، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٧

(٢٣) رضوان بن ولخشى، تولى الوزارة فى الفترة من جمادى الأولى عام ٥٣١هـ وحتى شوال عام ٥٣٣هـ ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٩

(٢٤) تولى الوزارة فى الفترة من ٥٣٤هـ وحتى ٥٤٢هـ

(٢٥) حسن الباشا (د.)، الألقاب الإسلامية، ص٩٨

(٢٦) الزنجانى، عقائد الإمامية الأثنى عشر، ص٢٢٧.

(٢٧) مايسة أحمد داود (دكتور)، المسكوكات الفاطمية، ص٥١

(٢٨) ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، ص١٣٣

(٢٩) سورة "البقرة" آية "١٢٤"

(٣٠) سورة "الفرقان" آية "٧٤"

(٣١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص٩٣

(٣٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٦٧

(٣٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٦٨

(٣٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٢. عن المعنى الدينى للإمام انظر ص (٤٦٥) من البحث

(٣٥) عن المعنى الدينى للقب إمام العصر والزمان، ص ٤٦٦

(٣٦) ابن ميسر، المصدر السابق، ص ١٤٧-١٥٠، بتصرف

(٣٦) تغري بردى، النجوم الزاهرة، الجزء الخامس، ص٣١١

(٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص١١٦

(٣٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص١١٦ - ١١٧

(٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٤٧

(٤٠) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٦

(٤١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ١٩٨

(٤٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٩١

(٤٣) مما يشير إلى ذلك عند اعتراض حاشية الخليفة الحافظ على تولية بهرام الأرمنى الوزارة وهو نصرانى قولهم "إن القضاه نواب الوزير من زمن أمير الجيوش" يقصدون بذلك بدر الجمال، المقريزى، اتعاظ الحنفا، الجزء الثالث، ص١٥٦

(٤٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٩٤

(٤٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ٢٧٣

(٤٦) سورة "المائدة" آية "٥٥"

(٤٧) تولى الحسين بن طاهر الوساطة فى الفترة من ربيع الأول ٤٠٣هـ وحتى جمادى الآخرة ٤٠٥هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٤٨

(٤٨) تولى الوساطة فى الفترة من ٤٠٩هـ وحتى جمادى ٤١١هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥

(٤٩) تولى الوزارة فى المحرم عام ٤٥٠هـ وظل بها حتى ربيع الأول من نفس السنة، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٨

(٥٠) تولى الوزارة فى جمادى الأولى عام ٤٥٥هـ وظل بها حتى شعبان من نفس السنة، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٢

(٥١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلام، ص٢٢٩

(٥٢) تولى الوساطة فى شوال سنة ٤٠٩هـ وحتى ذى الحجة من نفس العام، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٠

(٥٣) أقام يوما واحدا وصرف عام ٤٥٨هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٦

(٥٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٣٧

(٥٥) تولى الوزارة عدة مرات وذلك عام ٤٥٥هـ وعام ٤٥٧هـ ثلاث مرات وعام ٤٥٩هـ ثلاث مرات، وعام ٤٦٠هـ ثلاث مرات وعام ٤٦١هـ وعام ٤٦٤هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٠-٢٧٠

(٥٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلام، ص٢٢٩

(٥٧) النقوش يقصد بها هنا النقوش التأسيسية والتى تخرج عنها شواهد القبور التى يذكر بها أسماء النساء دون حرج

(٥٨) Weit, G., CIA, Egypt II, p.202

(٥٩) المقريزى ، الخطط، الجزء الثاني، ص٤٤٦

(٦٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٥٠

(٦١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٦٢

(٦٢) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٥١

(٦٣) سورة "البقرة" آية "٣٠"

(٦٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٧٥ - ٢٧٦

(٦٥) محمد حلمى محمد محمود ، هامش ص٣٢١، إتعاظ الحنفا، الجزء الثاني، ص ١٩٠

(٦٦) ابن الصيرفى، الإشارة إلى من نال الوزارة، ص ٥٦

(٦٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٨٧

(٦٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٩٣ - ٢٩٤

(٦٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٢٩٤

(٧٠) تولى الوزارة عام ٤٠٦هـ وحتى شوال عام ٤٠٩هـ، محمد حمدى المناوى (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٤٩

(٧١) تولى الوزارة عام ٤٣٩ وحتى منتصف شوال عام ٤٤١هـ، محمد حمدى المناوى (دكتور)، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٥

(٧٢) تولى الوساطة عام ٤٠٩هـ خلال ثلاث شهور، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٠

(٧٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص١٧٦

(٧٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣١٠

(٧٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٢٠

(٧٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٠

(٧٨) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٤٠

(٧٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٤٥

(٨٠) تولى الوزارة فى ربيع الأول من ٤٥٤هـ وحتى شعبان من نفس السنة، وكان يلقب بـ "الوزير السيد الأجل الكامل الأوحد ....."، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٠

(٨١) من ألقابه "الأجل الأوحد المكين السيد الأفضل الأمين شرف الكفاه عميد الخلافة محب أمير المؤمنين، وتولى الوزارة عام ٤٥٨هـ وصرف فى نفس العام، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٦

(٨٢) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٦٧

(٨٣) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٨

(٨٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٤٣

(٨٥) السجلات المستنصرية، ص٩٥

(٨٦) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص ٣٧٦

(٨٧) تولى الوزارة من عام ٤١٦ وحتى ٤١٨هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٢

(٨٨) تولى الوزارة عام ٤٥٠هـ وحتى ٤٥٢هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٩

(٨٩) تولى الوزارة عام ٤٥٣هـ وصرف فى نفس العام، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٥٩

(٩٠) تولى الوزارة عام ٤٥٣هـ وحتى عام ٤٥٤هـ، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٦٠

(٩١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٢٧

(٩٢) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٨٥

(٩٣) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص٧٢٤

(٩٤) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٨١-٣٨٢

(٩٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٣٩٣- ٣٩٤

(٩٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية ، ص ٣٩٧

(٩٧) سورة "النساء" آية "٩٠"

(٩٨) سعيد مغاورى محمد (دكتور)، الألقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، المجلد الثاني، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٦٢٦

(٩٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف الجزء الثاني، ص٧٨٣

(١٠٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٠٦

(١٠١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٠٧ - ٤٠٨

(١٠٢) القلقشندى ، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٨٥

(١٠٣) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤١٣ - ٤١٤

(١٠٤) جمال الدين الشيال، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٣٠٤ - ٣٠٦

(١٠٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤١٧

(١٠٦) سورة "يوسف" آية "٣٦"

(١٠٧) سورة "يوسف " آية "٦٢"

(١٠٨) سورة "الكهف" آية "٦٠"

(١٠٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثاني، ص٨٣٤

(١١٠) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص٨٣٤

(١١١) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص٨٣٤

(١١٢) عبد المنعم سلطان (دكتور)، الحياه الإجتماعية في العصر الفاطمي، ص٥١- ٥٣

(١١٣) القلقشندى، صبح الأعشى، الجزء العاشر، ص٣٤٦

(١١٤) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٣٥٠

(١١٥) القلقشندى، صبح الأعشى، ص٣٥٦

(١١٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثانى، ص٩٠١

(١١٧) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص٢٨٠ – ٢٨١

(١١٨) المقريزى، إتعاظ الحنفا، الجزء الأول، ص١٠٣، ١٠٦

(١١٩) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٣٠٨

(١٢٠) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص٤٣٤

(١٢٠) السجلات المستنصرية، ص١٠٨

(١٢١) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٤٦

(١٢٢) السجلات المستنصرية، ص ١٨٠

(١٢٣) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص٤٤٧

(١٢٤) حسن الباشا (دكتور) ، الألقاب الإسلامية، ص٥٢٣

(١٢٥) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص٩٩٦

(١٢٦) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص١٠١٤ – ١٠١٥

(١٢٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٥٤

(١٢٨) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص١١٢٠

(١٢٩) حسن الباشا (دكتور)، الفنون الإسلامية والوظائف، ص١١٢١ – ١١٢٢

(١٣٠) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٨٨

(١٣١) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٤٩٦ – ٤٩٧

(١٣٢) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٧١

(١٣٣) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٠٩، محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٧١

(١٣٤) محمد حمدى المناوى، الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي، ص٢٧٩

(١٣٥) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٥١٦

(١٣٦) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، نفس الصفحة

(١٣٧) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٥٣٣

(١٣٨) سورة "الأنبياء" آية "٧٣"

(١٣٩) حسن الباشا (دكتور)، الألقاب الإسلامية، ص٥٣٧

(١٤٠) جميل محمد أبو العلا (دكتور)، الباطنية وموقف الإسلام منهم، ص١٣٥

(١٤١) حسن إبراهيم حسن (دكتور)، تاريخ الدولة الفاطمية، ص

(١٤٢) جمال الدين الشيال (دكتور)، مجموعة الوثائق الفاطمية، ص٢٥٤

[redacted]

الخاتمة

فى إطار دراسة النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر من حيث الشكل والمضمون اتضحت كثير من النتائج التي يمكن إجمالها كما يلى:

نتائج الدراسة من حيث الشكل

١ - **أكدت الدراسة** على ترجيح اشتقاق الخط العربى من الخط النبطى لتطابق كثير من صفات أسلوب رسم النقوش النبطية المتأخرة مع صفات الخط العربى.

٢ - **أشارت الدراسة** إلى أن ما أصطلح على تسميه بالخط الكوفى (وهو المقصود به الخط الجاف، الذى يقوم فى رسمه على أصول هندسية) هو أسلوب كتابى له جذوره فى النقوش النبطية، والنقوش العربية القديمة والنقوش الإسلامية المبكرة، وليس كما يعتقد أنه اخترع فى مدينة الكوفة، ومع هذا لا تنفى الدراسة أن تكون الكوفة قد ساهمت فى تطويره، ولكن لم يكن لها الفضل فى ابتكاره.

٣ - **وصّفت الدراسة** أنماط جديدة لأنواع من الخط الكوفى منها الخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية Kufic with Decorative Colligaphy Devices وهو النوع الذى يغلب عليه تحويل عراقات الحروف به إلى عراقات صاعدة Rising Tails، حيث يتم مطها والصعود بها إلى أعلى لتنثنى ذات اليمين وذات اليسار، حتى يبلغ ارتفاعها إلى ارتفاع الحروف الطالعة، وتأخذ شكلاً يشبه رقبة البجعة Swan neck، ومنها أيضاً الخط الكوفى ذو الأرضيات الهندسية، وهو النوع الذى تستقر فيه الكتابات على أرضية من وحدات زخرفية هندسية متكررة مثل النجوم والمثلثات الزخرفية والأسهم المتقاطعة وهى أمثلة موجودة فى الكتابات الفاطمية.

٤ - **اتبعت الدراسة** منهجاً وصفياً للحروف الكوفية طبقاً لأسلوب رسمها إلى ما يلى:

* الحروف الطوالع (الأصابع) وتشتمل الألف واللام وما فى مستواها مثل حرف اللام ألف قائم الطاء وأختها وقوائم الباء وأختيها والسين وأختيها والنون والياء المبتدأة والوسطية.

* الحروف ذات الأبدان المستطيلة مثل حروف الصاد وأختها والطاء وأختها.

* الحروف القصيرة مثل حرف الراء وأختها والمنتهية.

* الحروف ذات الهيئة المستديرة وتضم حرف الميم ورأس حرف الفاء والقاف والهاء المنتهية.

* الحروف ذات البياض وهى الحروف التى تضم بداخلها فتحة مثل الصاد وأختها والعين الوسطية وأختها وحرف الفاء والقاف وحرف الميم والواو.

* الحروف ذات الذنب وهى الحروف التى ترسم بذنب يستقر على مستوى التسطيح مثل الباء المفردة والمنتهية وحرف الفاء المفردة والمنتهية وحرف اللام المنتهية والمفردة.

* الحروف ذات العراقات مثل الراء وأختها والسين وأختها والصاد وأختها والميم المنتهية والنون والواو والياء.

* الحروف التى تستقر على مستوى التسطيح.

* الحروف التى تنزل عن مستوى التسطيح.

* الحروف التى تقبل الترطيب.

* الحروف التى لا تقبل الترطيب.

٥ - **رجحت الدراسة** فى ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المراحل الأولى من تطور الخط الكوفى البسيط إلى الخط الكوفى المورق، وذلك بتحويل هامات الحروف المثلثة الشكل إلى شكل متشعب Fourk ثم إلى شكل نصفىّ مروحة نخيلية.

٦ - **رجحت الدراسة** أيضا فى ضوء ما كشف من نقوش أن مصر شهدت المرحلة الأولى من تطور الخط الكوفى المورق Foliated Kufic إلى الخط المزهر Florated Kufic، وذلك

بالتحول من رسم الحروف على هيئة زخارف نباتية، إلى رسم الزخارف النباتية تخرج من الحروف وتنتشر فى الفراغ الكائن فوق الحروف، ومن أمثلة هذا النوع نقوش مبارك المكى وبعض شواهد القبور الإخشيدية.

٧ - **بينت الدراسة** من خلال ما كشف من نقوش، وبمقارنتها مع نماذج معاصرة فى العالم الإسلامى، أن مصر شهدت المراحل الأولى من الخط الكوفى ذى اللواحق الزخرفية الخطية، وقد بدأت هذا الظاهرة بشواهد القبور المصرية فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى/النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى.

٨ - **أشارت الدراسة** من خلال ما كشف من نقوش وبمقارنتها مع نماذج معاصرة فى العالم الإسلامى أن مصر شهدت النماذج المبكرة من الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية، وذلك فى شواهد القبور منذ نهاية ق ٢هـ/نهاية ق ٨م وذلك بزخرفة الخط الكوفى بأشكال مقوسة (أى قوس خطىّ بين لامىّ لفظ الجلالة أو تحلية الاستمداد بهذه الأقواس) ثم تطور بشواهد القبور المصرية حتى أخذ شكل العقد ثلاثى الفصوص Trefoiled arch.

٩ - **انتهت الدراسة** إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفى الهندسى Rectangular Kufic إلى الخط الكوفى ذى الأشكال الهندسية Kufic with Geometrical Forms تمييزاً لهذا النوع عن الأنواع الأخرى، وذلك لأن الخط الكوفى بكل أنواعه هو خط يقوم على أساس هندسى.

١٠ - **انتهت الدراسة** أيضا إلى وجوب تعديل مصطلح الخط الكوفى المعمارى Architectural Kufic إلى مصطلح الخط الكوفى ذى الزخارف المعمارية Kufic with Architectural decorative، وذلك خوفًا من اللبس لأن كل نماذج الخط الكوفى تستخدم فى العمارة.

١١ - **كما أشارت الدراسة** إلى اشتمال شواهد القبور المصرية المبكرة (شواهد القرن٣هـ/٩م) على نماذج مبكرة من زخرفة التضفير توجد فى حرفى الألف واللام المتجاورين وفى قاعدة حرف اللام ألف، إلا أنها ليست بالكثرة التى يمكن اعتبارها ظاهرة فنية منتشرة.

١٢ - **أوضحت الدراسة** من خلال ما كشف من النقوش الإخشيدية المتطورة وبمقارنتها بالكتابات الفاطمية المبكرة إلى أن الظواهر الكتابية الموجودة بالنماذج الفاطمية مثل اللواحق الزخرفية الخطية وأسلوب التزهير موجوداً فى شواهد القبور الإخشيدية، مما يشير إلى أن الفاطميين وجدوا فى مصر فناً كتابياً متطوراً استعملوه فى عمائرهم المبكرة مثل الجامع الأزهر وجامع الحاكم بأمر الله=.

١٣ - **تناولت الدراسة** بالتحليل للشكل والمضمون ثلاثة وخمسين نقشًا فاطميًا متعددة الأغراض بالإضافة إلى النقوش الزخرفية بالآثار المعمارية الفاطمية الباقية، بالإضافة إلى بعض الأشرطة الخشبية التى استخدمت فى عمائر لاحقة، مثل الأشرطة الخشبية الفاطمية بضريح شجر الدر=.

١٤ - **كما أوضحت الدراسة** وجود عدة طرز بكتابات بالجامع الأزهر، يرجع إلى العصر الفاطمى منها ثلاث أساليب. الأول: يرجع إلى عصر تأسيس الجامع (٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م) وهو أقدمها، ويوجد بالمحراب القديم، وحول عقود المجاز القاطع، وبعض أجزاء الجدار الشمالى لرواق القبلة، أما الثانى فيرجح إلى عصر تجديد الجامع فى عهد العزيز (٣٦٥-٣٨٦هـ/٩٧٥-٩٩٦م)، ويوجد فى الشريط الذى يؤطر النوافذ بجدار القبلة القديم، وحول عقود وحنايا البائكة الشمالية الغربية التى تفصل الصحن عن بيت الصلاة، وبالجدار الشمالى الشرقى لرواق القبلة، أما الطراز الثالث فيرجع إلى عصر الحافظ لدين الله (٥٢٤-٥٤٤هـ/١١٢٩-١١٤٩م)، ويوجد بالقبة التى تتقدم المجاز القاطع. كما يرجح إرجاع بعض الطرز بالجامع الأزهر إلى العصر الأيوبى وإلى العصر الحديث.

١٥ - **أشارت الدراسة** أيضاً على وجود أسلوبين كتابيين فاطميين فى جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣هـ/١٠٠٢م) يرجع أقدمها إلى تكملة الجامع على يد الحاكم بأمر الله، ويوجد بنقوش المئذنتين والمجاز القاطع ونقوش الأشرطة حول مربع القباب برواق القبلة، أما الأسلوب الثانى فيرجع إلى عام (٤٠١هـ/١٠١٠م)، ويوجد بالشريط الذى يؤطر مكعب المئذنة الشمالية الغربية، حين قام الحاكم بأمر الله فى هذا التاريخ بإضافة مكعبين إلى مئذنتى الجامع، كما أشارت الدراسة إلى أن التشابه الواضح بين أسلوب هذا الشريط وبين أسلوب نقش تأسيس باب الفتوح (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) يدل أن هذا الشريط اتخذ كنموذج فى نقش تأسيس باب الفتوح، أما الأساليب الأخرى بالجامع فترجع إلى تجديد الجامع فى عصور لاحقة بعد العصر الفاطمى.

١٦ - **تم فى هذه الدراسة** تفريغ كتابات باب البرقية ونشرها لأول مرة مع عمل جدول توضيحى لتحليل نقوشه الكتابية.

١٧ - **عدلت الدراسة** تأريخ محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون الذى كان شائعاً أنه أنشئ فى عهد وزارة الأفضل شاهنشاه أيام المستنصر بالله، وقد قامت الدراسة من خلال دراسة مضمون الألقاب الواردة بالمحراب بإرجاعه إلى شهر ربيع الأول عام (٤٨٧هـ/١٠٦٤م) قبل وفاة بدر الجمالى فى فترة مرضه، حين قام ابنه الأفضل بإدارة شئون الدولة.

١٨ - **كشف الباحث** عن بداية نص الشريط الثانى على واجهة الأقمر وقرأها لأول مرة بما نصه "**هذا الجامع المبارك**" وهو النص الذى تأكد من خلاله أن الأقمر أنشئ كجامع ، وليس كمسجد فروض.

١٩ - **عدلت الدراسة** من بعض قراءات علماء النقوش الإسلامية لبعض النقوش الفاطمية، ومثال ذلك عبارة "**الملك الحق المبين**" فى الشريط العلوى للجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) التى قرأها فان برشم ومن جاء بعده من الباحثين على أنها "الملك الجوا[د] أمين".

٢٠ - **افترضت الدراسة** تعديل تأريخ مشهد السيدة عاتكة الذى كان مفترضاً أن يكون فى حوالى (٥١٥-٥١٩هـ)، فوضعت الدراسة حداً لتأريخ لهذا المشهد طبقاً لأسلوب رسم الكتابات به بين عامىّ (٥١٩-٥٢٧هـ)، لتطور الزخارف الكتابية به عن كتابات الجامع الأقمر (٥١٩هـ)، وتشابهها مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢١ - **كما افترضت الدراسة** تعديل تأريخ مشهد أخوة يوسف الذى كان مفترضاً أن يكون فى حوالى (٤٠٠هـ/١٠٠٩م) من قبل جاستون فيت، أو إلى حوالى (الربع الأول من القرن السادس الهجرى) من قبل كريزويل، فقد افترضت الدراسة أن يكون تقريباً بين سنتى (٥٢١-٥٢٧هـ)، وذلك لتطور الزخارف الكتابية به عن نقش عمارة جامع سيدى عبد الله الشريف بدمياط (٥٢١هـ/ ١١٢٧م)، وتشابهها مع كتابات مشهد السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢٢ - **كما عدلت الدراسة** من افتراضات علماء النقوش الإسلامية لتكملة مضمون النقوش التى فقدت أجزاءها، فقام الباحث من خلال مقارنة مضمون النقوش المختلفة، والاعتماد على الوثائق الفاطمية وكتابات المسكوكات الفاطمية تعديل افتراضات علماء النقوش. ومثال ذلك نقش تأسيس الجامع العمرى بقوص (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م)، ونقش تأسيس مسجد باسم الأمير سارتكين الجيوشى محفوظ فى متحف فلورنسا (٤٧٦هـ/١٠٨٣م) حيث اعتمد الباحث فى محاولة معرفته الأجزاء المفقودة من النقش السابق على نقش تأسيس مئذنة الجامع العتيق بإسنا (٤٧٤هـ/ ١٠٨١م)، وكذلك نقش عمارة الجامع العتيق بسوهاج (٥٢٩هـ/ ١١٣٤م) الذى افترض جاستون فيت أن يكون الجزء المفقود يحتوى على اسم الأمير سليمان ابن الحافظ، فى حين أن هذا الأمير توفى فى عام (٥٢٨هـ/١١٣٣م) وعام (٥٢٩هـ/١١٣٤م) يقع فى فترة ولاية الأمير الحسن بن الحافظ للعهد، وقد اعتمد الباحث فى ذلك على دينار مضروب باسم الحسن بن الحافظ عام (٥٢٩هـ) لمعرفة اسم الحسن وكنيته.

٢٣ - **أشارت الدراسة** إلى تنوع المواضع التى نفذت عليها الكتابات على العمائر الفاطمية، مثل الواجهات والأبواب والمآذن، وبداخل المنشآت حول العقود والنوافذ والحنايا الركنية والحنايا الزخرفية وحول عقود المحاريب ورقاب القباب وفى باطنها وعلى الروابط الخشبية وغيرها.

٢٤ - **كما بينت الدراسة** إلى تنوع وظائف النقوش على العمائر الفاطمية ما بين نقوش تأسيسية ونقوش زخرفية قرآنية.

٢٥ - **كما أوضحت الدراسة** تنوع أشكال الكتابات على العمائر الفاطمية ما بين كتابات كوفية بسيطة، وكتابات كوفية ذات لواحق زخرفية خطية، وكتابات كوفية مزهرة، وكتابات كوفية ذات أرضية نباتية، وكتابات كوفية ذات أرضية هندسية، وكتابات كوفية ذات أشكال هندسية، وكتابات كوفية مضفورة.

٢٦ - **وأشارت الدراسة** أيضاً إلى تنوع الزخارف التى تزخرف الخط الكوفى الفاطمى ما بين زخارف خطية، وزخارف نباتية أو هندسية، فالزخارف الخطية هى من جنس الخط رسمت لتزيد الخط جمالاً، ولا يعيب الخط إملائياً تجريده منها، وهى: اللواحق الزخرفية الخطية، والأقواس الزخرفية، وأسلوب زخارف هامات الحروف والتنسيق الفنى، أما الزخارف النباتية فهى عبارة عن أوراق نباتية مثل الورقة ثلاثية الفصوص، ومراوح نخيلية وبراعم، سواء أكانت محورة أو قريبة من الطبيعية، وفروع نباتية تكوّن لفائف تحصر بينها الأوراق النباتية، أو تنتشر

لتملأ الفراغ فوق الكلمات، وهذه الزخارف السابقة إذا اتصلت بالحروف يسمى الخط بالكوفي المزهر، أما إذا استقرت الكلمات فوقها دون الاتصال بها أطلق عليه الكوفي ذي الأرضية النباتية، أما الزخارف الهندسية فهي عبارة عن نجوم متكررة وأشكال أقراص زخرفية وأشكال قلوب ومثلثات متكررة وأسهم متقاطعة.

٢٧- **أوضحت الدراسة** إلى وجود تأثيرات خارجية وافدة على الكتابات الفاطمية بعضها من شرق العالم الإسلامي، وبعضها من غربة، مثل أسلوب توظيف الأشرطة الكتابية في العمارة، وفي بعض الأساليب الفنية في الكتابات مثل الأشكال المعمارية بالخط، والأشكال الهندسية، وأسلوب تضفير الخط وأسلوب معالجة هامات الحروف، واللواحق الزخرفية الخطية.

٢٨- **كما أشارت الدراسة** إلى تطور شكل رسم الحروف في الخط الكوفي في العصر الفاطمي حيث أخذ كل حرف من الحروف شكلاً أنيقاً، وابتكرت أشكال جديدة من الحروف، وأشكال من الزخارف الخطية مثل حرف الجيم وأختيها، وحرف الهاء الوسطية، وحرف اللام ألف وحرف الياء المفردة والمنتهية، وأسلوب رسم لفظ الجلالة، الذي أعطاه الفنان الفاطمي عناية خاصة باعتباره أقدس الألفاظ.

٢٩- **أشارت الدراسة** أيضاً إلى تنوع المواد الحاملة للكتابات الفاطمية، ما بين جص أو رخام أو حجر جيري أو ألواح خشبية، وهي مواد تختلف طبيعتها عن بعضها البعض، كما أشارت الدراسة إلى وجود علاقة بين طبيعة المادة من حيث سهولة حفرها وبين أسلوب تنفيذ الكتابات، وأشارت الدراسة أيضا إلى وجود علاقة بين شكل المادة الحاملة وبين أسلوب وضع الكتابات على أسطر أفقية متعددة، أو سطر أفقي واحد.

نتائج الدراسة من ناحية المضمون

١- **أشارت الدراسة** إلى الأهمية التاريخية والأثرية لمضمون النقوش الكتابية الفاطمية لمساهمتها في تأريخ العمائر الفاطمية بما يضيف أدلة أخرى غير التي يكشف عنها البحث في الأدلة المعمارية والزخرفية لتأريخ العمائر.

٢- **أشارت الدراسة** أيضا إلى أهمية مضمون النقوش الفاطمية لأنها تمدنا بمعلومات قيمة عن ما جاء في كتب المصادر الأدبية بنوعيها المختلفة وبخاصة المصادر التاريخية وذلك بتأكيدها أو نفيها أو تكون قرينة لها.

٣- **بينت الدراسة** أهمية النقوش الفاطمية لقيامها بدور إعلامي سياسي وديني، فهي تحدد ماهية المنشآت سواء أكانت جامعاً أو مسجداً أو مشهداً أو غيره، فضلاً عن تاريخ الإنشاء، وأحياناً تاريخ الانتهاء وأحياناً أخرى مراحل الإنشاء المختلفة، وتتضمن اسم المنشئ ولقبه ووظائفه وأحياناً اسم المباشر على العمارة ولقبه ووظائفه.

٤- **أشارت الدراسة** إلى أهمية النقوش كأداة إعلامية وإعلانية للعامة وأوضحت الأساليب التي استخدمت في ذلك ومنها وضعها في أبرز أماكن المنشآت وهي الواجهات، واختيار أبرز مكان بالواجهة، كما روعي أن توضع أعلى المنشآت حتى يمكن رؤيتها من على بعد، وفي هذه الحالة تم تكبير نسب الخط فيها، واختيار نموذج الخط البسيط لكي تكون ظاهرة سهلة القراءة.

٥- **أشارت الدراسة** أيضاً إلى استغلال أصحاب المنشآت للوظيفة الإعلامية للنقوش وذلك بصياغة نصوصها بطريقة تحقق أكبر فائدة مرجوة وذلك بذكر ألقابهم والدعاء لهم وبيان درجة قربهم من الخليفة، وإلى غير ذلك .

٦- **أشارت الدراسة** أيضاً قيام النقوش بدورها الإعلامي لتثبيت العقيدة الشيعية في نفوس الناس وذلك بذكر العلاقة بين النبي (ﷺ) وعلي بن أبي طالب والإشارة إلى انتماء الفاطميين إلى آل البيت .

٧- **أشارت الدراسة** إلى استغلال الفاطميين للمساجد الجامعة الكبرى مثل جامع عمرو بن العاص وجامع أحمد بن طولون- لوقوعها في الفسطاط والقطائع داخل مجتمع المصريين ذو الغالبية السنية في ذلك الوقت- وذلك لإعلان عن مذهب الدولة والأئمة الفاطميين بعمل المحاريب الجصية وتجديد هذه المساجد والاهتمام بها.

٨- **أشارت الدراسة** إلى استغلال الفاطميين المشاهد -باعتبارها أماكن اهتم بها الشيعة ويزورها كثير من الناس- للإعلان عنهم، بوضع النقوش التي تشير إلى تجديدهم لهذه المشاهد وذكر ألقاب القائم بالعمل والدعاء له.

٩- **أشارت الدراسة** أيضاً إلى استغلال النقوش لتحقيق أغراض سياسية مثل: الإعلان عن نية الوزير بدر الجمالي في تولية ابنه

الأفضل فى الوزارة بعد وفاته وذلك بذكره فى النقوش ومنحه لقب (خليفة فتى مولانا).

١٠ - **أشارت الدراسة** إلى وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والتطورات السياسية والمذهبية فى الدولة الفاطمية مثل تميز فترتين فى عمر الخلافة الفاطمية، وهما فترة الخلفاء الأقوياء وفترة الوزراء العظماء، ووضوح أزمة النزارية وأزمة ولاية العهد بين ابنى الحافظ لدين الله فى النقوش .

١١ - **كما أشارت الدراسة** إلى وجود علاقة بين كم النقوش الفاطمية وبين الأزمات الاقتصادية فى الدولة الفاطمية، فعلى سبيل المثال يلاحظ أن النقوش الباقية قبل الشدة المستنصرية لا تزيد عن خمسة نقوش، فى حين يبلغ عدد النقوش الباقية من الفترة بعد الشدة المستنصرية حوالى ثمانية وأربعين نقشاً.

١٢ - **كما أشارت الدراسة** إلى دور النقوش فى تصحيح روايات المؤرخين حول تواريخ إقامة المنشآت المعمارية الفاطمية مثل جامع العطارين (٤٧٧هـ/١٠٨٤م) ومشهد الجيوشى (٤٧٨هـ/١٠٨٥م) وأبواب القاهرة (٤٨٠هـ/١٠٨٧م) والجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م).

١٣ - **قامت الدراسة** بتصحيح ما شاع عن وظيفة الجامع الأقمر (٥١٩هـ/١١٢٥م) بين الباحثين أنه كان فى عهد الفاطميين مسجداً، وأنه تحول جامعاً فى العصر المملوكى، فى حين أكدت الدراسة من خلال ما تم الكشف عنه من نقش تأسيس الأقمر أنه أنشئ فى العصر الفاطمى جامعاً.

١٤ - **أشارت الدراسة** إلى دور النقوش الفاطمية بتصحيح الأخطاء الشائعة حول الألقاب الفاطمية، حيث أشار المقريزى إلى أنه لم يحدث فى الدولة الفاطمية أن انتسب أحد الأمراء لغير الخلفاء قبل عصر المأمون البطائحى (٥١٥-٥١٩هـ) فى حين أظهرت النقوش انتساب الأمراء إلى بدر الجمالى بلقب "**الجيوشى**" وإلى ابنه الأفضل بلقب "**الأفضلى**".

١٥ - **رجحت الدراسة** أن يكون جامع الصالح طلائع (٥٥٥هـ/١١٦٠م) أنشأ بجوار المشهد الذى بناه الصالح طلائع لاستقبال رأس الحسين (رضى الله عنه) والذى لم تدفن به هذه الرأس، وذلك لوجود الكتابات الدينية والآيات القرآنية التى تنقش بالأضرحة وذكر الحسن والحسين وغيرها.

١٦ - **أشارت الدراسة** إلى دور النقوش فى إضافة معلومات قيمة إلى كتب التاريخ، ففى الوقت الذى لم تشر فيه المصادر التاريخية إلى تولى القاضى عبد الحاكم بن عبد الرحمن بن وهيب المليجى القضاء فى عام (٤٨٧هـ) جاء ذكره فى نقش تأسيس محراب الأفضل شاهنشاه بجامع أحمد بن طولون مسبوقاً بلقب "**القاضى**" وألقاب "**ثقة الإمام**" و"**فخر الأحكام**" مما يدل على توليته القضاء فى تلك الفترة .

١٧ - **كما بينت الدراسة** وجود علاقة بين مضمون النقوش الفاطمية والأحداث الحربية فى عصر الدولة الفاطمية وذلك بالدعاء للخليفة بـ" **نصر من الله وفتح قريب لعبد الله ووليه .....**" والدعاء للجيوش بالنصر على الأعداء .

١٨ - **أشارت الدراسة** إلى وضوح فترة الخلفاء الأقوياء بمضمون النقوش وذلك بذكر الخليفة مضافاً إليه أمر الإنشاء وعدم ذكر شخصيات أخرى إلى جانبه كنقوش عصر الحاكم بأمر الله، كما أشارت الدراسة إلى وضح فترة الوزراء العظام فى مضمون النقوش، وذلك بإضافة فعل الإنشاء إليه وتخصيص مساحة للوزير أكبر من مساحة الخليفة.

١٩ - **كما أشارت الدراسة** إلى وجود أسماء لولاة أقاليم وقضاة ونساء وشخصيات من عامة الشعب فى النقوش مما يوضح الدور السياسى والاجتماعى لتك الفئات.

٢٠ - **أوضحت الدراسة** إلى انتهاج النقوش الفاطمية فى أسلوب صياغة مضمونها لعدة أساليب مثل أسلوب التعميم أحيانا والتفصيل وافتقار النقوش الباقية إلى نوعيات متعددة من النقوش مثل نقوش المراسيم والوقفيات ونقوش لإنشاء عمائر مدنية وافتقارها إلى مضامين بها أحاديث نبوية أو أدعية ومأثورات.

٢١ - **أوضحت الدراسة** إلى تطور صياغة النقوش الفاطمية حيث نلاحظ اختلاف مضمونها فى العصر الفاطمى الأول (٣٥٨-٤٥٨هـ) عنها فى العصر الفاطمى الثانى (٤٥٩-٥٦٧هـ)، وكما روعى فى ترتيب الشخصيات بها ورودها حسب أهميتها الدينية والسياسية.

٢٢ - **كما أشارت الدراسة** أن المقصود بمصطلح "**الضريح**" الوارد بنقش تأسيس تابوت السيدة رقية (٥٣٣هـ/١١٣٩م) هو الإشارة إلى التابوت الخشبى وليس المبنى وذلك لورود عبارة

"**أمر بعمل هذا الضريح**" ووجود تاريخ (٥٢٣هـ) به فى حين أن مشهد السيدة رقية أنشأ عام (٥٢٧هـ/١١٣٣م).

٢٣ - **رجحت الدراسة** أن يكون الأمير أبو الغضنفر أسد الفائزى الذى قام بإنشاء مسجد (٥٥٢هـ/١١٤٧م) والذى ورد بنقش تأسيس هذا المسجد - هو الشخص الذى أشار إليه المقريزى ضمن بعض الأمراء البرقية الذى قام بقتلهم الوزير ضرغام عام (٥٥٩هـ/١١٦٣م) وورد فى قول المقريزى "**ومن بينهم أسد الغاوى**" أو "**أسد الفازى**".

٢٤ - **أشارت الدراسة** إلى قيام النقوش الفاطمية بدور إعلامى دينى وذلك بإبراز الصلة بين نصوص الدين وبين الأئمة الفاطميين وذلك بذكر الآيات القرآنية التى أولها الشيعة للإشارة إلى نسب الأئمة والنص على إمامة علي بن أبى طالب.

٢٥ - **كما بينت الدراسة** دور النقوش فى نفى عقيدة تأليه الأئمة الفاطميين بذكر العبارات الدالة على وصف الأئمة بعبوديتهم لله تعالى.

٢٦ - **أشارت الدراسة** إلى تغلغل فكرة الاعتقاد بالمهدى المنتظر فى نقوش الشيعة على اعتبار أنه أحد الأئمة أو أحد أبنائهم وذلك بوصف أبناء الأئمة الذين يرجى إنجابهم ذكوراً "**بالمنتظرين**".

٢٧ - **أوضحت الدراسة** أيضًا وجود علاقة بين القول برؤية النبى(ﷺ) وعلى بن أبى طالب والأئمة الفاطميين وبين مضمون النقوش الفاطمية والآثار المعمارية وهو ما أطلق عليه مشاهد الرؤيا أو أماكن الرؤيا، حيث أقيمت العديد من المنشآت، وذلك بوجود نقشين يشيران إلى ذلك، نقش تأسيس مسجد جعفر الصادق (٤٩٦هـ/١١٠٢م) ونقش تأسيس أحد أماكن الرؤيا حوالى (النصف الثانى ق ٦هـ).

٢٨ - **كما أشارت الدراسة** إلى اهتمام أصحاب النقوش الفاطمية الواردة أسماؤهم فى النقوش على إبراز الغاية الدينية والإكثار من الأدعية لبيان صلاحهم وحسن نيتهم وصدق إيمانهم.

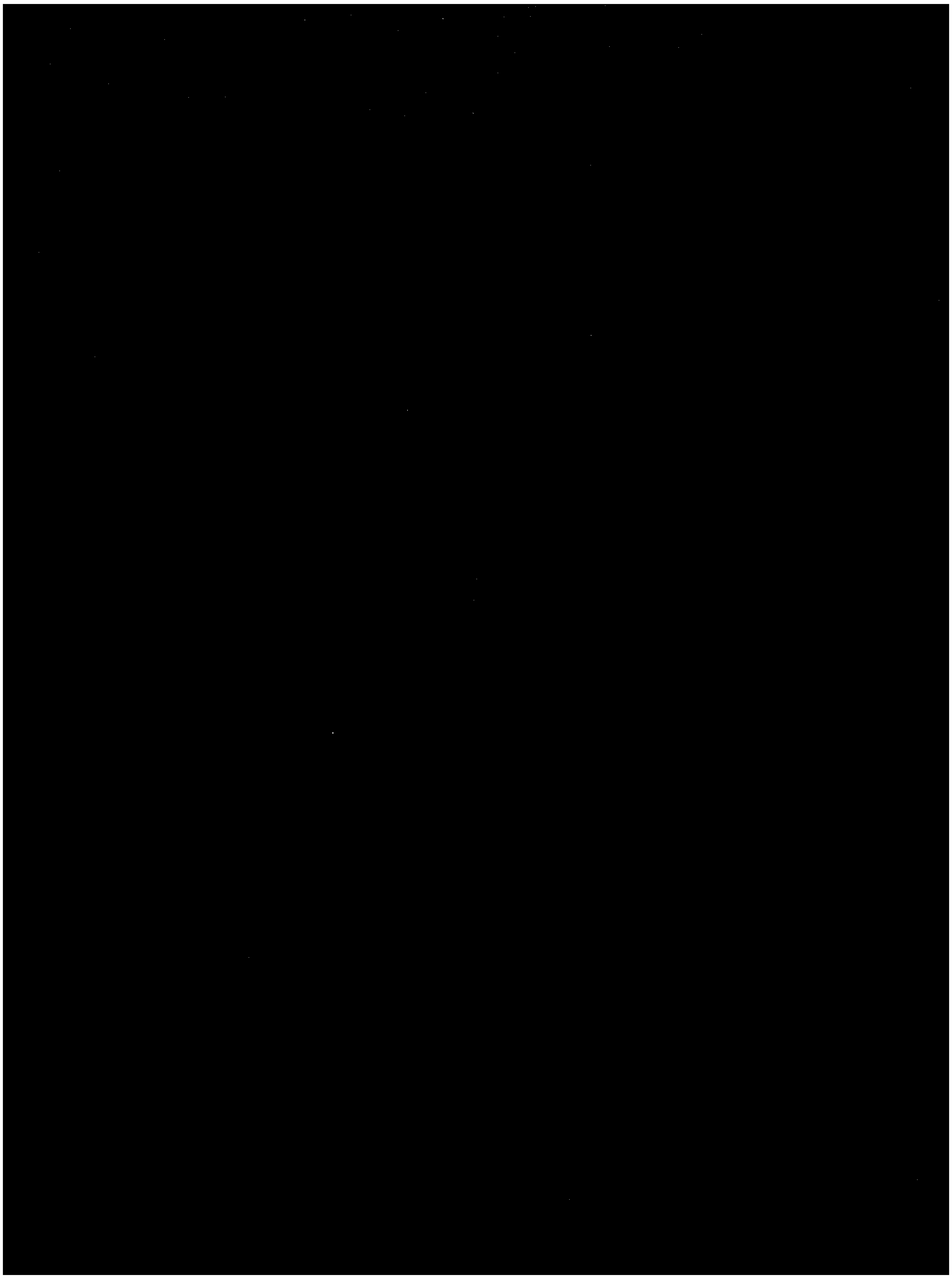
٢٩ - **بينت الدراسة** الاهتمام باختيار الألفاظ والعبارات والشخصيات الدينية الواردة فى النقوش الفاطمية حيث يعتمد بعضها على وجود أصل له فى العقيدة الشيعية، وبعضها يرتبط بظروف سياسية وتطورات مذهبية.

٣٠ - **أشارت الدراسة** إلى أهمية الألقاب الواردة بالنقوش الفاطمية حيث تعكس أحداثاً سياسية سواء فى كمها أو ترتيبها أو معناها، وللدلالة على مدى قوة الخليفة أو مدى سيطرة الوزير على أمور الدولة وتدل أيضا على ازدياد نفوذ العسكريين وتضاؤل نفوذ أصحاب الأقلام.

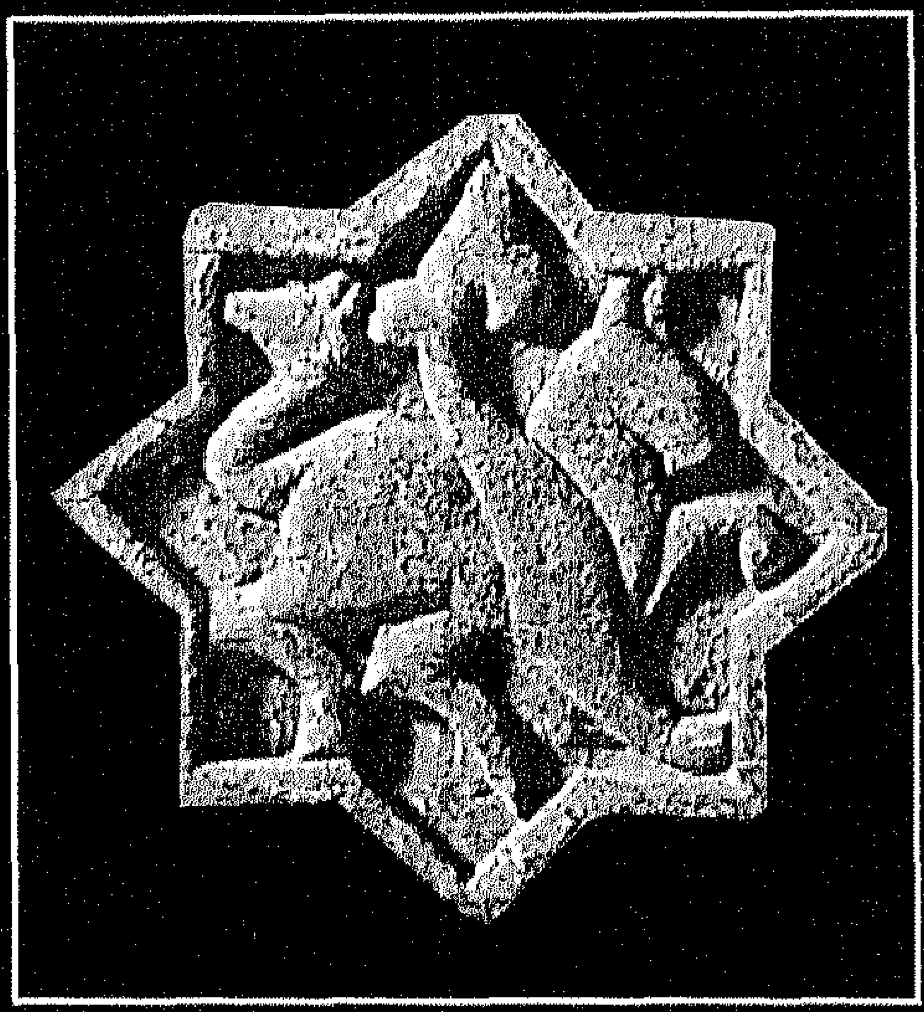
٣١ - **أشارت الدراسة** من خلال دراسة الألقاب الواردة بالنقوش إلى تمتع بعض ولاة الأقاليم والحكام العسكريين بنفوذ واسع مثل الأمير سارتكين الجيوشى (٤٧٠-٤٧٦هـ) الذى لقب (**بالأجل**) وهو من ألقاب الوزراء فى العصر الفاطمى الأول والثانى.

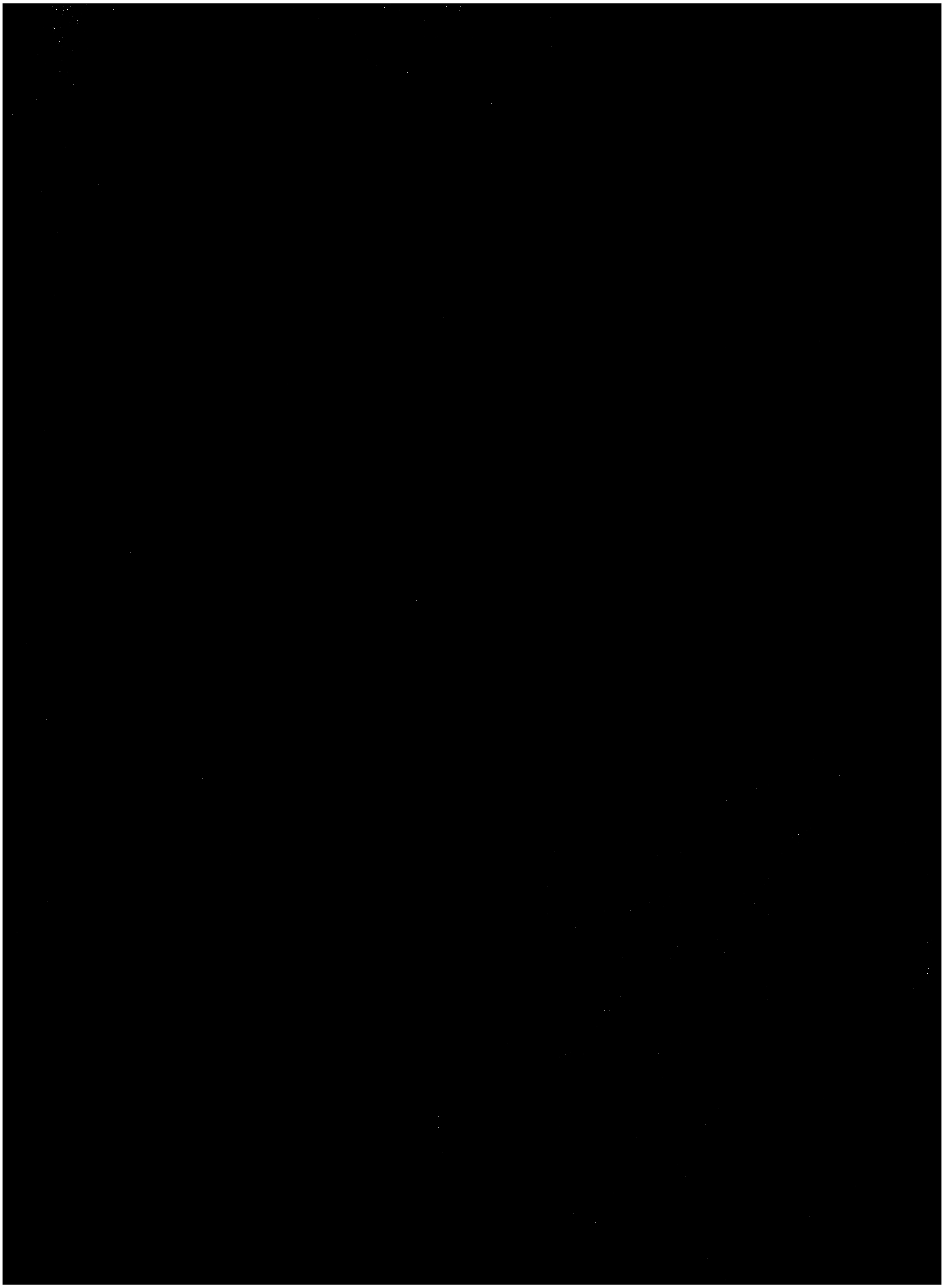
٣٢ - **أشارت الدراسة** من خلال دراسة للألقاب الواردة بالنقوش إلى وجود علاقة بين كنية الشخص واسمه ووظيفته، فعلى سبيل المثال "**أحمد**" يكنى بـ "**أبو القاسم**" و"**علي**" يكنى "**بأبو الحسن**" و"**الحسن**" يكنى "**بأبا على**" و"**بدر**" يكنى بـ "**أبو النجم**" ونجم يكنى بـ "**أبو الثريا**" فى حين كان هناك علاقة بين وظيفة الشخص وكنيته مثل الأمراء العسكريين كانت كنيتهم الغالبة "**أبو منصور**" أو "**أبو الغارات**".

٣٣ - **أضافت الدراسة** إلى مجموعة الألقاب المعروفة أنها ظهرت فى العصر الفاطمى ألقاب أخرى مثل "**ثقة الإمام**" و"**سيف الإمام**" و"**خليل أمير المؤمنين**" و"**جلال الإسلام**" و"**الجليلة**" و"**سعد الدولة**" و"**سعد الملك**" و"**صارم الدولة**" و"**عز المجاهدين**" و"**عز المملكة وذخرها**" و"**عمدة الإمامة**" و"**غياث الأنام**" و"**فخر الأحكام**" و"**فخر الدين**" و"**فخر الخلافة**" و"**فخر أمير المؤمنين**" و"**مجد الخلافة**".



المصادر والمراجع





المصادر العربية

ابن الأثير (عز الدين أبو الحسن على بن محمد ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٣م)

- الكامل فى التاريخ، دار صادر، بيروت، بدون.

ابن الزيات (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن ناصر الأنصارى ت ٨١٤هـ)

- الكواكب السيارة فى ترتيب الزيارة، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.

الترمذى (أبى عيسى محمد بن عيسى)

- سنن الترمذى، طبع شركة البابى الحلبى، بدون

ابن تغري بردى (جمال الدين أبو المحاسن يوسف ٨١٣-٨١٤هـ)

- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جـ٤،٥، نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن حجر العسقلانى (الحافظ أحمد بن على ت ٨٢٥هـ)

- رفع الإصر عن قضاة مصر، القسم الثاني، تحقيق حامد عبد المجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، الإدارة العامة للثقافة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ١٩٦١م.
- فتح البارى بشرح صحيح البخارى، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

ابن خلكان (أبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر)

- وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس، سبع مجلدات، دار صادر بيروت، بدون تاريخ.

أبى داود الحافظ (أبى داود سليمان بن الأشعث الجستانى الأزدى)

- سنن أبى داود، دار الحديث للطباعة والنشر، بيروت ، بدون تاريخ.

السجلات المستنصرية، سجلات وتوقيعات وكتب لمولانا الإمام المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه إلى دعاة اليمن وغيرهم، قدس الله أرواح جميع المؤمنين، نشرها عبد المنعم ماجد، دار الفكر العربى، ١٩٥٤م.

السخاوى (أبى الحسن نور الدين على بن أحمد)

- تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى خطط المزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط٢، ١٩٨٦م.

الشهرستانى (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت ٥٤٨هـ)

- الملل والنحل، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

الطبرسى (أبى على الفضل بن حسن)

- مجمع البيان فى تفسير القرآن، تحقيق هاشم الرسولى المحلاتى وفضل الله اليزدى الطباطبائى، ط١، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨٦م .

الطرابلسى (محمد بن على عثمان الكراجكى ت ٤٤٩هـ)

- كنز الفوائد، تحقيق عبد الله نعمه، دار الأضواء، بيروت، ١٩٨٥م

الطيبى (الداعى الفاطمى)

- رسالة الدستور ودعوة المؤمنين، ضمن كتاب ثلاث رسائل إسماعيلية، نشرها عارف تامر، ط١، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٣م.

ابن عبد الظاهر (محيى الدين أبو الفضل عبد الله بن رشيد الدين أبو محمد عبد الظاهر بن محمد شنوان)

- الروضة البهية الزاهرة فى خطط المعزية القاهرة، تحقيق دكتور. أيمن فؤاد سيد، ط١، مكتبة الدار العربية للكتاب ١٩٦٩م.

عبدان (الداعى القرمطى)

- شجرة اليقين، تحقيق عارف تامر، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢/١٤٠٢م.

السكرى (على بن جوهر)

- الكوكب السيار إلى قبور الأبرار، تحقيق محمد عبد الستار عثمان، سلسلة الدراسات الأثرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢م.

القرشى (إدريس بن عماد الدين ت ٨٧٢هـ)

- عيون الأخبار وفنون الآثار فى فضائل الأئمة الأطهار (السابع – الخامس)، تحقيق مصطفى غالب، سلسلة التراث الفاطمى (٥١)، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ.

القلقشندى (أبو العباس أحمد)

- صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، جزء (٣، ٩، ١٠)، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩١٣-١٩١٩م.

الكرمانى (أحمد حميد الدين ت٤٠٨هـ)

- الرسالة الواعظة فى نفى ألوهية الحاكم بأمر الله، تحقيق محمد كامل حسين، مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول، *المجلد الرابع عشر، الجزء الأول*، مطبعة جامعة فؤاد الأول، مايو ١٩٥٢م.
- مجموعة *رسائل الكرمانى*، نشر وتحقيق مصطفى غالب، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.

المسبحى (محمد بن عبيد الله بن أحمد ٣٦٦-٤٢٠هـ)

- أخبار مصر، الجزء الأربعون، القسم التاريخى (١)، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهارسه أيمن فؤاد سيد وتيارى بيانكي، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، بالقاهرة.

المقريزى (تقى الدين أبى العباس على بن أحمد ت ٨٤٥هـ)

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جزآن، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية بولاق، ١٨٥٣م.
- إتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، الجزء الأول، تحقيق جمال الدين الشيال، ط٢، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦ / ١٩٩٦م.
- إتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا، الجزء الثانى والثالث، تحقيق محمد حلمى أحمد ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤١٦/ ١٩٩٦.

ابن منجب الصيرفى (أبى القاسم على)

- الإشارة إلى من نال الوزارة، تحقيق عبد الله مخلص، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، المجلد السادس عشر، مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية، ١٩٢٥م.

ابن منظور المصرى (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن على بن أحمد)

- لسان العرب، ستة أجزاء، دار المعارف، بدون.

ابن ميسر(محمد بن على يوسف بن جلب راغب ت ٦٧٧هـ)

- المنتقى من أخبار مصر، انتقاه تقى الدين أحمد بن على المقريزى، حققه وكتب مقدمته وحواشيه ووضع فهارسة، أيمن فؤاد سيد، المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة، بدون.

ناصر خسرو علوى (ت ٤٨١هـ)

- سفر نامة، ترجمة يحيى الخشاب، الألف كتاب الثانى، العدد (٢٢١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

ابن النديم (أبو الفرج محمد بن أبى يعقوب اسحق)

- الفهرست، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت، بدون.

النعمان (القاضى النعمان بن محمد ت ٣٦٣هـ)

- اختلاف أصول المذاهب، تحقيق وتقديم مصطفى غالب، ط٣، دار الهندسة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- دعائم الإسلام وذكر الحلال والحرام والقضايا والأحكام عن أهل بيت رسول الله عليه وعليهم أفضل السلام، (١)، تحقيق أصف بن على أصغر فيضى، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م

النووى (محيى الدين أبن زكريا يحيى بن شرف)

- صحيح مسلم بشرح النووى، دار المنار للطبع والنشر والتوزيع، بدون .

النيسابورى (أحمد بن إبراهيم)

- إثبات الإمامة، تحقيق مصطفى غالب، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

ياقوت الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله، ت ٦٢٦هـ)

- معجم البلدان، خمسة أجزاء، دار صادر، بيروت، بدون.

المراجع العربية

آمال أحمد العمرى (دكتورة)

- زخارف شواهد القبور الإسلامية قبل العصر الطولونى، مجموعة متحف الفن الإسلامى، حوليات هيئة الآثار المصرية، البحوث والوثائق الإسلامية، هيئة الآثار المصريين، ١٩٨٦م.

آمال أحمد العمرى (دكتور)، وعلى أحمد الطايش (دكتور)

- العمارة فى مصر الإسلامية (العصرين الفاطمى والأيوبى)، القاهرة، ١٩٩٦م.

إبراهيم جمعه (دكتور)

- دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة، مع دراسة مقارنه لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى، دار الفكر العربى، بدون تاريخ.
- قصة الكتابة، ص٤ سلسلة اقرأ، العدد(٥٣) دار العارف بمصر، بدون تاريخ.

إبراهيم عبد الرحمن عبد الله

- شاهد قبر أم ولد جعفر الخولانى (المتوفاة يوم الجمعة ٥ شعبان ٣٠٣هـ/١٣ ديسمبر٩١٩م)، مجلة حوليات إسلامية، الجزء ٢٣، القاهرة، ١٩٧٢م.

إبراهيم الموسوى الزنجانى

- عقائد الأمامية الأثنى عشرية، ط٢، مؤسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٧٣م.

أحمد السيد الصاوى (دكتور)

- مجاعات مصر الفاطمية أسباب ونتائج، دار التضامن للطباعة النشر التوزيع، ١٩٩٨م.

أحمد أمين

- فجر الإسلام، دار الكتاب العربى، بيروت، ١٩٩٢م.

أحمد بن عمر الزيلعى (دكتور)

- شواهد القبور فى دار الآثار الإسلامية بالكويت، ط١، الكويت، ١٩٨٩م.

أحمد عيسى أحمد (دكتور)

- المسجد الفاطمى بدير القديسة كاترين بسيناء، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد (٤٢)، الجزء الأول، مطبعة الجامعة بسوهاج، مارس ٢٠٠١م

أحمد فخرى (دكتور)

- بحث بعنوان "تاريخ شبه جزيرة سيناء" فى كتاب موسوعة سيناء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

أحمد فكرى (دكتور)

- مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الأول، العصر الفاطمى، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م.

السيد عبد العزيز سالم (دكتور)

- تاريخ الإسكندرية وحاضرتها فى العصر الإسلامى، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الإسكندرية، ١٩٩٢م.

السيد ناصر القلقشندى

- المصاحف الكريمة فى صدر الإسلام، مجلة سومر، المجلد الثانى عشر، الجزء الأول والثانى، ١٩٥٦م.

أيمن فؤاد سيد (دكتور)

- التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.
- جامع مقياس النيل بجزيرة الروضة، ضمن كتاب دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية، ط٢، الكتاب التقديرى للآثارى عبد الرحمن عبد التواب، القاهرة ٢٠٠٠م.

ثروت عكاشة (دكتور)

- القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية، تاريخ الفن، سلسلة العين تسمع والأذن ترى، ط١، دار الشرق، ١٩٩٤م.

جعفر الخليلى

- المدخل إلى موسوعة العتبات المقدسة، موسسة الأعلمى للمطبوعات، بيروت، ١٩٨٧م.

جمال الدين الشيال (دكتور)

- تاريخ مصر الإسلامية، الجزء الأول، من الفتح العربى إلى نهاية العصر الفاطمى، دار المعارف، بدون.
- مجموعة الوثائق الفاطمية، وثائق الخلافة وولاية العهد والوزارة، جمعها وحققها وأعدها للنشر مع دراسات تحليلية هامة جمال الدين الشيال، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ٢٠٠٢م.

جمال عبد الرؤوف عبد العزيز (دكتور)

- مساجد مصر العليا الباقية من الفتح العربى حتى نهاية العصر العثمانى، دارسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

جميل محمد أبو العلا (دكتور)

- الباطنية وموقف الإسلام منهم، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٨٩م.

حسن إبراهيم حسن (دكتور)

- تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب، ومصر، وسورية وبلاد العرب، ط٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٨م.

حسن إبراهيم حسن (دكتور)، طه أحمد شرف(دكتور)

- عبد الله المهدى إمام الشيعة الإسماعيلية ومؤسس الدولة الفاطمية فى بلاد المغرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٧م.

حسن الباشا (دكتور)

- بحث بعنوان "صدى القرآن الكريم فى الزخارف الإسلامية الأموية"، مجلة الإسلام، العدد(٦) السنة (٣٢)، جمادى الآخرة ١٣٨٥هـ، سبتمبر١٩٦٥م.
- بحث بعنوان "جامع أحمد بن طولون" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة ١٩٧٠م.
- الألقاب الإسلامية فى التاريخ الوثائق الآثار، دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.
- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء، دار النهضة العربية.
- الأبحاث "باب الحاكم بأمر الله" و"نشأة الخط العربى" و"الكتابات العربية الأثرية وصلتها بالآثار والحضارة" و"جماليات الخط العربى" و"الخط الكوفى" و"تاريخ

سيناء فى العصر الإسلامى"، ضمن كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثالث، مكتبة أوراق شرقية، ٢٠٠٠م.

حسن عبد الوهاب (عالم آثار)

- بحث بعنوان "الآثار الإسلامية المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية"، مجلة المجمع العلمى المصرى، العدد ١٩، إبريل ١٩٥٦م.
- بحث بعنوان "طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر"، مجلة المجمع العلمى المصرى، المجلد الثامن والثلاثون، الجزء الثانى، ١٩٥٦-١٩٥٧م.
- بحث بعنوان "مساجد ومشاهد الدولة الفاطمية"، مجلة منبر الإسلام، العدد (٦) السنة (٩١)، جمادى الآخرة ١٣٨١هـ، نوفمبر ١٩٦١م.
- الآثار الإسلامية بين تونس والقاهرة"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- "تاريخ المساجد الأثرية"، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

حسن محمد الهوارى (دكتور)

- " ثانى أقدم أثر إسلامى شاهد مؤرخ بسنة (٧١هـ) من عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان"، مجلة الهلال، الجزء العاشر، سنة (٨٣)،١٩٣٢م.

حسين عبد الرحيم عليوه (دكتور)

- بحث بعنوان "الكتابات الأثرية العربية، دراسة فى الشكل والمضمون"، المجلة التاريخية المصرية، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلدان (٣٠-٣١)، مطبعة الجبلاوى، ١٩٨٤م.

حسين مؤنس (دكتور)

- "معالم تاريخ المغرب والأندلس"، ط٢، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٧م.

حمزة حمود حمزة

- بحث بعنوان "أصل الظواهر النباتية فى الخط الكوفى"، مجلة المتحف، السنة الثالثة، العدد الثالث، متحف الكويت الوطنى، جمادى الأول - رجب ١٤٠٨هـ، يناير - مارس ١٩٨٨م

خليل يحيى نامى (دكتور)

- بحث بعنوان "أصل الخط العربى وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام"، مجلة كلية الآداب، الجامعة المصرية، المجلد الثانى، الجزء الأول، مايو ١٩٣٥م.

زكى صالح (دكتور)

- "الخط العربى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م

زكى محمد حسن (دكتور)

- كنوز الفاطميين، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٧م.
- بحث بعنوان "الزخارف الكتابية فى الفن الإسلامى"، مجلة الكتاب، العدد الأول، ١٩٤٦.

سامى أحمد عبد الحليم إمام (دكتور)

- الخط الكوفى الهندسى المربع، حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، ١٩٩١م.

سعاد ماهر محمد (دكتور)

- محافظات الجمهورية العربية المتحدة وآثارها الباقية فى العصر الإسلامى، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الرابع، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م.
- حفائر كلية الآثار بظاهر مدينة الفسطاط ، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، ١٩٧٥م.
- مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، الجزء الأول، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٦م.

سعيد مغاورى محمد (دكتور)

- الألقاب وأسماء الحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، المجلد الثانى، دار الكتب والوثائق القومية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٤٢١-٢٠٠٠م.

سهيلة ياسين الجبورى (دكتور)

- الكتابات المشكوك فيها فى عصر الرسالة المحمدية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، الكتاب الذهبى، الجزء الثانى، ١٩٧٨م.
- الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٣٨١هـ/١٩٨٢م.

سيدة إسماعيل كاشف (دكتور)

- بحث بعنوان "الجامع الأزهر"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، والهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

صابر طعيمة (دكتور)

- الشيعة معتقداً ومذهباً، ط١، المكتبة الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م.

أبو صالح الألفى (دكتور)

- الخط العربى كفن تشكيل ووظيفته فى الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد (٩٣١)، يوليو ١٩٦٨م.

عارف تامر

- الإمامة فى الإسلام، دار الكاتب العربى، بيروت، ١٩٦٥م.

عاصم محمد رزق عبد الرحمن (دكتور)

- بحث بعنوان "المحاريب الفاطمية فى جوامع القاهرة ومساجدها"، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المجلد الحادى عشر، العدد الأول، ١٩٨٤م.

عبد الرحمن زكى (دكتور)

- القاهرة تاريخها وآثارها من جوهر القائد إلى الجبرتى المؤرخ (٩٦٩-١٨٢٥م)، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦م.

عبد الرحمن فهمى محمد (دكتور)

- بحث بعنوان "دارسة لبعض التحف الإسلامية"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد الحادى والعشرين، الجزء الأول، مايو ١٩٥٩م.
- بحث بعنوان "أسوار القاهرة وأبوابها" ضمن كتاب القاهرة تاريخها فنونها وآثارها، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، ١٩٧٠م.

عبد المنعم سلطان (دكتور)

- الحياة الاجتماعية فى العصر الفاطمى، دراسة تاريخية وثائقية، دار الثقافة العلمية، ١٩٩٩م.

عبد الناصر محمد حسن ياسين (دكتور)

- التأثيرات الفنية الوافدة على الفنون التطبيقية زخارف العمائر بمصر الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، المجلد الأول، ١٩٩٩م.
- الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية، دارسة فى ميتافيزيقيا الفن الإسلامى، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد الثالث والعشرون، دراسات آثارية، الجزء الثانى، أكتوبر ٢٠٠٠م.

عبد الناصر هاشم محمد (دكتور)

- تاريخ القضاء والمظالم فى مصر من الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى، رسالة دكتوراه، غير منشورة، كلية الآداب، بسوهاج جامعة جنوب الوادى، ١٩٩٩م.

علي إبراهيم محمد (دكتور)

- بحث بعنوان "نظرات فى رسم المصحف"، مجلة الأزهر، السنة ٦٩١، الجزء الرابع، ربيع الآخر ١٤١٧هـ أغسطس سبتمبر ١٩٩٦م.
- بحث بعنوان "كتابة القرآن الكريم بين الرسم المتبع والخط المخترع"، مجلة الأزهر، السنة (١٧)، الجزء (٥)، جمادى الأول ١٤١٩هـ / سبتمبر ١٩٩٨م.

علي فراج على (دكتور)

- التفسير وأصوله عند الشيعة الإثنى عشرية، ط١، دار المعارف، ١٩٩٢م

غانم قدورى أحمد

- رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، ط١، مؤسسة المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

فريد شافعي (دكتور)

- بحث بعنوان "مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين العباسى والفاطمى فى مصر"، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، العدد السادس عشر، الجزء الأول، مايو ١٩٥٤م.
- بحث بعنوان "زخارف وطراز سامراء"، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الثالث عشر، ديسمبر ١٩٥٨م.
- العمارة العربية فى مصر الإسلامية - المجلد الأول - عصر الولاة (٢١-٣٥٨هـ / ٦٣٩-٩٦٩م)، المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م

فتحى محمد الزغبى

- غلاة الشيعة وتأثرهم بالأديان المغايرة للإسلام (اليهودية، المسيحية، المجوسية، ط١، دار المعارف، ١٩٨٨م.

فوزى سالم عفيفى (دكتور)

- نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافى والاجتماعى، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٤٠٠هـ /١٩٨٠م.
- كراسات لجنة حفظ الآثار الإسلامية العربية، الهيئة العامة للشئون والمطابع الأميرية.

كمال الدين سامح (دكتور)

- العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩١م.

مايسة محمود داود (دكتورة)

- المسكوكات الفاطمية، مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، دراسة أثرية وفنية، دار الفكر العرب، بدون.

مجاهد توفيق الجندى (دكتور)

- تاريخ الخط العربى، وأدوات الكتابة، ط١، سلسلة الفنون الإسلامية، دار الكتب الجامعية، طنطا، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

محمد أحمد الخطيب (دكتور)

- الحركات الباطنية فى العالم الإسلامى، عقائدها وحكم الإسلام عليها، ط٢، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٦م.

محمد باقر المجلسى

- بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار، الأجزاء (٣٢ - ٧٢)، ط٢، مؤسسة الوفاء، بيروت، ١٩٨٣م.

محمد جمال الدين سرور (دكتور)

- تاريخ الدولة الفاطمية، دار الفكر العربى، ١٩٩٥م.

محمد حسين الذهبى (دكتور)

- التفسير والمفسرون، الجزء الثانى، مكتبة وهبة، ١٩٨٥م.

محمد حسين المظفري

- الشيعة والإمامة، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥١م.

محمد حمدى المناوى (دكتور)

- الوزارة والوزراء فى العصر الفاطمى، مكتبة الدراسات التاريخية، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد (دكتور)

- بحث بعنوان "العلاقة بين النص التأسيسى والوظيفة والتخطيط والمعمارى للمدرسة فى العصر المملوكى"، ضمن كتاب تاريخ المدارس الإسلامية، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.
- النقوش الكتابية الإسلامية وقيمتها التاريخية، المبحث الأول، دراسات آثارية، الجمعية السعودية للدراسات الآثارية، الرياض، ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠م.

محمد حميد الله

- صنعة الكتابة فى عهد الرسول والصحابة، مجلة فكر وفن، العدد الثالث، العام الثانى، ١٩٦٤م.

محمد عبد الستار عثمان (دكتور)

- بحث بعنوان "المراسيم الحجرية من وسائل الإعلام فى العصر المملوكى"، مجلة كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، العدد (٣) ١٩٨٣م.
- دور المسلمين فى صناعة الأقلام، مجلة دراسات آثارية إسلامية، المجلد الرابع، القاهرة، ١٩٩١م.
- ملامح عربية فى شواهد قبور مصرية، دراسة من خلال نشر تسعة شواهد قبور فى سوهاج، مجلة كلية الآداب بسوهاج، العدد السادس عشر، يونيو ١٩٩٤م.
- العمارة الفاطمية فى مصر، تحت النشر.

محمد عبد العزيز (دكتور)

- بحث بعنوان "قراءة جديدة فى نقوش المحراب بالمسجد الجامع بقرطبة"، مجلة العصور، المجلد الثانى، الجزء الثانى، يوليو ١٩٨٧م.

محمد عبد الله عنان (دكتور)

- مؤرخو مصر الإسلامية ومصادر التاريخ المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ١٩٩٩م.

محمد عبد الله القعر (دكتور)

- تطور الكتابات والنقوش فى الحجاز منذ فجر الإسلام، حتى منتصف القرن السابع الهجرى، ط١، دار تهامة، جدة، ١٩٨٤م.

محمد مصطفى (دكتور)

- بحث بعنوان "الكتابة العربية عنصر زخرفى"، مجلة المجلة، العدد الثانى، رجب ١٣٧٦هـ، فبراير ١٩٥٧م.

محمود حلمى (دكتور)

- تطور الخط العربى من الجاهلية حتى ظهور الإسلام، دراسات تاريخية وأثرية، مطبعة بافرا جرافكس، الإسكندرية، بدون

محمود عكوش

- تاريخ ووصف الجامع الطولونى، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار المصرية، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ١٩٢٧م.

مصطفى عبد الله شيحه (دكتور)

- الزخارف الإسلامية فى عمائر الكنائس الأثرية بمدينة القاهرة وما بها من التحف والآثار، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧١م.

نعمت إسماعيل علام (دكتورة)

- فنون الشرق الأوسط فى العصورالإسلامية، ط٤، دار المعارف بمصر، بدون تاريخ.

نعوم شقير (بك)

- تاريخ سينا القديم والحديث وجغرافيتها، مع خلاصة تاريخ مصر والشام والعراق وجزيرة العرب وما كان بينهما من العلائق التجارية والحربية وغيرها عن طريق سيناء من أول عهد التاريخ إلى اليوم، دار الجيل، بيروت، بدون.

يحيى وهيب الجبورى (دكتور)

- الخط والكتابة فى الحضارة الإسلامية، ط١، دار الغرب الإسلامى، بيروت، ١٩٩٤م.

المراجع الأجنبية المعربة

آنا مارى شيمل

- بحث بعنوان "التشبيه بالحروف فى الأدب الإسلامى"، مجلة فكر وفن، العام الثانى، العدد الثالث، ١٩٩٤م.

ديماند (م.س.)

- الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤م.

رابينو(م.هـ.ل.)

- جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء، مجلة المقتطف، نوفمبر، ١٩٣٦م

جاستون فييت

- مقال بعنوان "القيمة الفنية للكتابة العربية"، ترجمة محمد عبد العزيز مرزوق، مجلة المعرفة، السنة الثالثة، الجزء الثانى، ١٩٣٨م.

جان- كلود جارسان

-"قوص" ازدهار وانهيار حاضرة مصرية، ترجمة بشير السباعى، ط١، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٧م

فرحات الدشراوى

- الخلافة الفاطمية بالمغرب (٢٩٦-٣٩٠هـ/٩٠٩-٩٧٥م) التاريخ السياسى والمؤسسات، ترجمة حمادة الساحلى، دار الغرب الإسلامى، بيروت ، ١٩٩٤م.

المراجع الأجنبية

- Le décor Epigraphique des Monuments de Ghazna, syria, Tome VI, Paris, 1925
- Le Décor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire, syria, Tome XVII, paris, 1936
- Ornamental Kufic Inscription on pottery, Asurvey of persian art, vol IV, Text the ceramic arts, calligraphy and Epigraphy, oxford universty press, London, New York, 1939

Ghaleb (K.O.),
- Le Mikyas ou Nilometre de L'Ile d'Rodah ,Memaires De L'Institut d'Egypt, Tome LIV, le Caire 1951 .

Grohmann , A. ,
- The Origin and Early Development of Floriated Kufic, Ars Orientalis, vol 2, university of Michigan, 1959
- Arabische palaographie Das Schriftwesen, Die lapidarschrift, Teill II, Wien, 1971

Hartmann, V.M.,
- Archaologisches aus Russiseh-Turkistan, orientalistische litteratur zeitung, vol 9, Berlin, 1906

El-Hawary, H.M.,
- The Most Ancient Islamic monument Known ,dated 31 A.H. (625 A.D.), From the Time of the Third Calif Uthman, Journal of the Royal Asiatic Society, April, 1930
- Trais Minarets Fatimides à la forntiere Nubienne, Bulletin de institut franciasis d'Archiologe orientale, le Caire, 1935

Jaussen (J.A.),
- Inscriptions Caufiques de Chaire du Martyr Al-Husayn Al Herbron , Revue Biblique, Paris, 1923
- Inscription Arab du Sinai, Maspero, Tome III, Mission Archeologique Francais au Caire, Tome LXVIII, le Caire

Kamel (M.),
- The Fatimid Architecture in Cairo, General Egyption Book organization, 1998

Kay (H.C.) ,
- Inscription at Cairo and the Burju –Zzafar, journal of the Royal Asiatic society, vol XVIII, London, 1886

Kubiak (W.),
- Stéles Funeraies Arabes de Kom el Deka, Bulletin Societé Archeologique Alexandrie, n°42, le Caire, 1967

Kuhnel, E.,
- Islamische Schrift kunst, Graz – Austria, 1972

Amador De Los Rios , D.R. ,
- Inscriptiones Arabes de Cordoba, precedidas du un Estudio Historico Critic de la Mosquita – Al Jama, Madrid, 1879

Arif , A. ,
- Arabic lapidary kufic in Africa (Egypt, Nourth Africa , Sudan) a study of the development of the Kufic script (3rd – 6th century H. / 9th – 12th century A.D.), London, 1967

El-Beheiry , S. ,
- Le Decret de Nomination de l'Historien Ibn Wasil au Poste de Professeur de la Mosquee Al-Aqmar, Annales Islamologiques, Tome, XII, Institut Français d'Archeologie orientale du Caire, 1974
- Bulletine du comite de conservation des Monuments de L'Art Arabe

Combe , Et. ,
- Inscriptions Arabes du Mussee d'Alexandrie, Bulletin de Societe Royale d'Archeologie Alexandrie, N°30, vol.IX – XI, Alexandrie, 1936

Combe, Sauvaget, Weit,
- Repertiore Chronologique d'Epigraphie Arabe, 12 vols, le Caire, 1931 – 1950

Creswell, (K.A.C.),
- Abrief chronology of the Muhammadan Monuments of Egypt to 1517,Bulletin de l'institut Français d'Archeologie orientale, Tome XVI, le Caire, 1919
- The Foundation of Cairo, Bulletin of Faculty of Arts University of Egypt, vol I, part I, May 1933
- The Muslim Architecture of Egypt, vol I, Ikshids and Fatimids, New York, 1978

Creswell, (K.A.C.), Hon(AR.),
- The great salients of the Mosque of al-Hakim at Cairo, The Journal of the Royal Asiatic Society, 1923 .

Flury, S.,
- Die ornamental der Hakim und Ashar Moschee, HeidelBerg, 1912
- Das Schritband ou der Türe des Mahmud von Ghazna (998 – 1030), Der Islam, Achter band , strassburg, 1918
- Islamische Shrifthbander, Amida-Diar Bekr, Basel, 1920
- Le Décore de Mosquée de Nayin, Syria, Tome II, Paris, 1921
- Bandeaux Ornaments a Inscriptions Arabes, Amida-Diar Bakr, XI esiecle – syria, Tome I, 1920, Tome II, 1921
- The Kufic Inscriptiona of Kisimkazi Mosque, Zanzibar (500H., 1107A.D.), Journal of Royal Asiatic Society, 1922

Sauvaget, J.,

- Un inscription de Badr Al-Jamali, syria, Tome X, Paris, 1929

Shakespear, J.,

- Copy of an Arabic Inscription in Kufic or Karmatic Characters on tombstone at Malta, The Journal of the Royal Asatic society, vol sixth, London, 1841

Schimmel, A.,

- Islamic calligraphy, institute of Religious Iconography, university Groningen, Leiden, 1970
- Calligraphy and Islamic Culture, New York university press, New York, 1984

Shafii, F.,

- West Islamic Influences on Architecture in Egypt befor the Turkish period, Bulletin of the faculty of Arts, vol XVI, part II, university of Cairo, December 1954
- An early Fatimid Mihrab in the Mosque of Ibn Tulun, Bulletin of the Faculty of Art, university of Fouad I, vol XV, Part I, May 1956

Strzgowski, J.,

- Ornamente Altarabischer Grabstiene in kairo, Der Islam, Band II, strassburg, 1911

Van Berchem, M.,

- Un Mosquée Temps des Fatimites Au Caire, Natice sur le Gami El-Goyushi, Memoires de l'institute d'Egypt, Tome II, le Caire, 1889
- Nates d'Archeologie Arabe Monuments et Inscription Fatimites, Journal Asiatique, 1891 .
- Materaiux pour un Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypt, III,part, memoires de la Mission Archeologique Française au Caire, le Caire, 1919
- An Arabic Inscriptions from Jerusalem, opera Minora, Geneve, 1978

Van Berchem, M. ,strzygowski,J.,

- Amida, Materiaux pour l'epigraphie et l'hestoire Maslmanes du Dyar-Bakr, olz, leipzig, 1911

Volov, L.,

- Plaited Kufic on Samanid Epigraphic pottery, Ars Orientalis, vol 6, 1966

Von Hammer,

- Inscription Coufique de la Mosquée de Hakim bi-Emrillah, Journal Asiatique, Tome V, 1838

Walter (I.),

- Inscriptions Arabes en caracters carrés, Bulletin de l'Institue Egyptien, le Caire, 1980

Weill, J.D.,

- Les Bois a Epigraphes Jusqu a l'Epoque Mamlouke, Cat logue General du Museé Arabe du Caire, Imprimerie de l'institute Français d'Archeologie orinental, le Caire, 1931

Lamm, C. J.,

- Fatimid wood work, its style and chronology, Bultetin de l'Institut d'Egypt, Tome XVI, le Caire 1936 .

Levi – provencal, E.,

- Inscriptions Arabes d'Espagen, Librairie coloniale et orientalist, paris, 1931

Marcel, J.J.,

- Memoire sur le Meqyas de l'Ile de Roudah, sur les Inscriptions que Renferme ce Monuments, Description de l'Egypt, Tome XV, etat moderne, Paris, 1828
- Palaographie Arabe, Paris, 1828

Marcais, G.,

- Les Monuments Arabes de Telemecen, Paris, 1903

Migeon, G.,

- Manuel d'Art Muslman, Paris, 1907.

Moritz,

- Sur les Antiqutés Arabes du Sinai, Bulletin de l'Institut Egyptien, Tome IV, 1910

Musil, A.,

- Zwei Arabische Inschriften aus Arabia petroea, wiener, Zeitschiet Fur die kunde des Morgen Landes, Band XII

Pauty, E.D.,

- Le Minbar de Qous, Maspero III, Mission Archeologique Français au Caire, Tome LXVIII, le Caire
- Pavillon du Nilometer, Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Tome XXXI, le Caire, 1931

Pinder – Wilson, (R.H.),

- An Inscription of Badr Al-Jamali, The British Museum quarterly, vol XXXVI

Rabino, (M.H.L.),

- Le Monastere de Sainte Catherine du Mont Sinai, Royal Automobile club d'Egypt , impr. D. Spada, le Caire, 1938

Ravaiss, E.,

- Sur Trais Mihrabs en Bois scupte, Memoire de l' Institut Egyptien, Tome II

Riter (C.F.),

- The early Fatimid Mosque of Al-Hakim (990-1010) oriental Art, vol XVII, 1981

Rosenthal, E.,

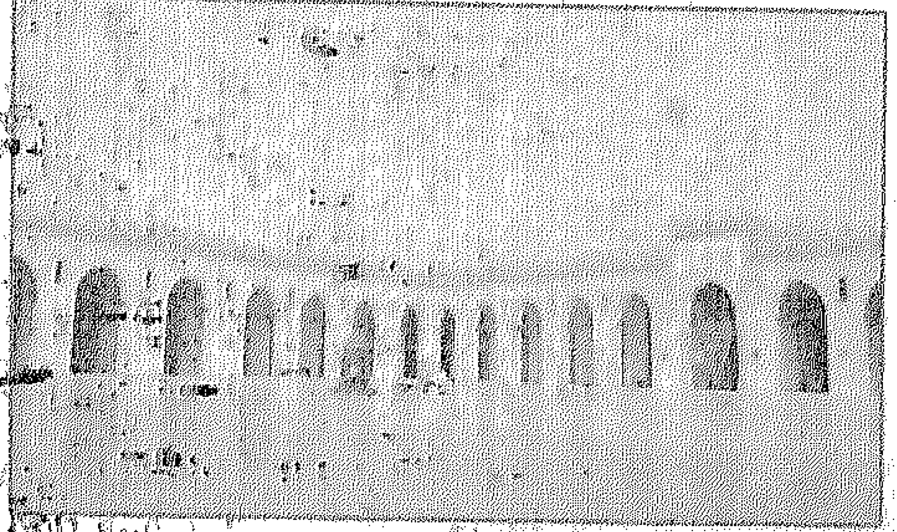
- Significant uses of Arabic writing, Ars Orientalis, vol 4, 1961

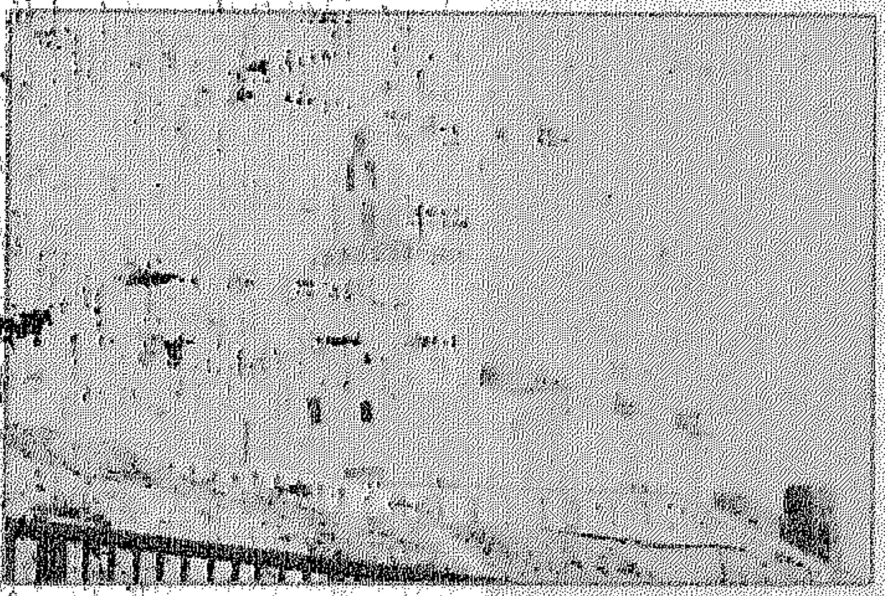
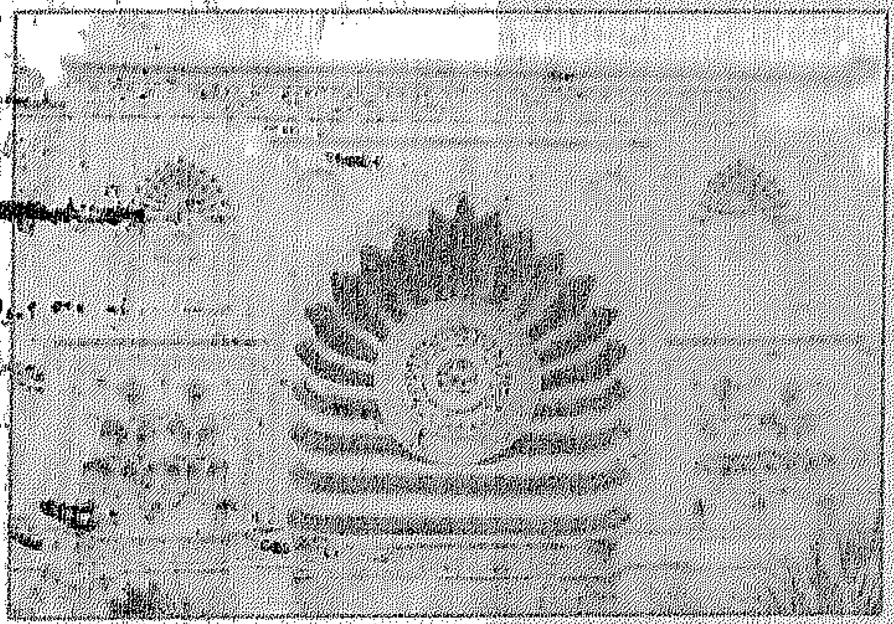
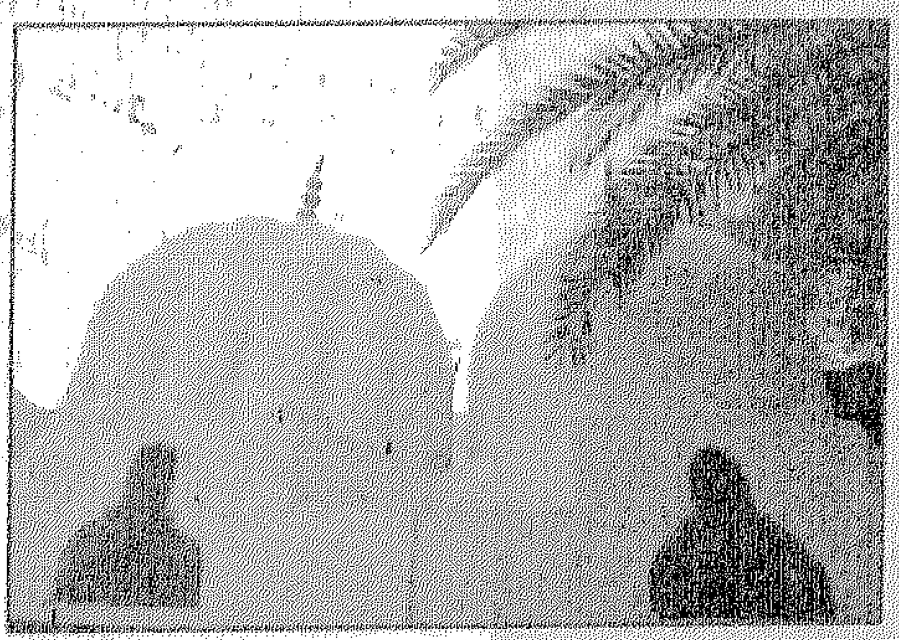
Roy, B., Poinssot, P.,

- inscriptions Arabes de Kairouan, vol II, Publica de l'Institut des Hautes Etudes de Tunis, 1950

- Nouvelles Inscriptions Fatimides, Bulletin de l'institut d'Egypt, Tome XXIV, le Caire, 1942
- Stélés Funeraires, Catalogue General du Musée arabe du Caire, 10 vols., le Caire, 1932 – 1942
- Une Nouvelle Inscription Fatimide au Caire, Journal Asiatique, Tome CCXLIX, Paris, 1961
- Inscription Historiques sur pierre, catalogue General de Musée de làrt Islamiqique du Caire, 1971

Wiet, G.,
- Un Inscription d'un vizir des Ikhsidies, Der Islam, band V, Strassburg, 1914
- Notes d'Epigraphie syro-Musliman, Syria, Tome V, Paris, 1924
- Materiaux paur un Corpus Inscription un Arabicarum , Egypt II, Memoires publies par les Membres de l'Instit Français d'Archeologie orientale du Caire, Tome LII, le Caire, 1930
- Deux Inscriptions coufiques de Kous, Bulletin de l'institute d'Egypt, Tome XVIII, le Caire, 1936



Calligraphy Center

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ISBN 978-977-6163-84-3